البلاغة والنقد الأدبي
مجلة فصلية علمية محكمة

البلاغة والنقد الأدبي

مجلة فصلية علمية مُحكّمة

ملف العدد :

المصطلح والمصطلح النقدي

العدد
الثالث عشر
صيف / خريف
2019

البلاغة والنقد الأدبي
مجلة فصلية علمية محكمة

البلاغة والنقد الأدبي

مجلة فصلية علمية مُحكّمة

طبع هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة

البلاغة والنقد الأدبي - مجلة فصلية علمية محكمة
عنوان المراسلة: صندوق البريد رقم 89. البريد المركزي. الرباط المدينة. المغرب.
البريد الإلكتروني: elbalaghawaennaqedeladabi14@gmail.com
أو adnanimohammed@gmail.com
الهاتف: 35 12 65 65 6 00212
الملف الصحافي: 6/014
رقم الإيداع القانوني: 2014PE0036
ردمد: 2351-8790
الغلاف من تصميم الفنان: محمد السالمي
المطبعة: ربا نت - الرباط
التوزيع: سبريس

قواعد النشر في المجلة

تنشر مجلة «البلاغة والنقد الأدبي» جميع الدراسات والمقالات الأصلية والمترجمة من أي لغة أخرى في مجال اختصاصها، المراعية لأدبيات البحث العلمي.

وتيسيرا لعمل هيئة التحرير، والهيئة العلمية للمجلة، ولإعطاء المساهمة حظا أوفر في النشر، يرجى الالتزام بالأدبيات الآتية:

- ترسل المساهمات على البريد الإلكتروني للمجلة elbalaghawaennaqedeladabi14@gmail.com، مكتوبة بالوورد، بحجم 14، وبخط Simplified Arabic في المتن.
- توضع الإحالات في أسفل كل صفحة، مع الاقتصار على اسم المؤلِّف، والمؤلَّف، والصفحة فقط. وتُثبت المصادر والمراجع والدوريات باللغة العربية أو الأجنبية في آخر المساهمة (اسم المؤلِّف، اسم المؤلَّف، دار النشر، سنة النشر، ورقم الطبعة). وإذا كان مقالا من مجلة، يوضَع بين مزدوجتين، ويُذكر العدد أو المجلد والسنة. ويُراعى في إعداد كل ذلك الترتيب الألفبائي لأسماء المؤلفين.
- يُؤْمَل ألا يتجاوز عدد الكلمات 5000 كلمة.
- يُرفَق النص المترجَم من أي لغة بالنسخة الأصلية له، مع ضرورة التوثيق.
- يُبَلَّغُ أصحاب المساهمات بتسلم مساهماتهم العلمية فور التوصل بها، وتحال على هيئة التحرير، والهيئة العلمية للمجلة للبث فيها على نحو سري. ويُبلغ أصحاب المساهمات المجازة بذلك.
- تَطلب هيئة التحرير، في إطار التعاون العلمي، إجراء التعديلات الضرورية عند الاقتضاء. اختزالا أو توسيعا أو تصويبا.
- لا تعاد المساهمات لأصحابها، سواء تلك المقبولة للنشر، أو التي لم تُقبل.

المرجو أن يلتزم الباحثون بهذه القواعد تيسيرا لعمل هيئة التحرير واللجنة الاستشارية

المحتويات

كلمة العدد

تُواصل مجلة «البلاغة والنقد الأدبي»، بعددها الجديد هذا، مسيرتها في الحفر في عوالم الأدب والنقد، وفي معالجة ظواهرها وقضاياها المختلفة، برؤى وتصورات منهاجية ناجعة في التناول. وهي تراهن، من خلال ذلك، على نشر موادّ نقدية جادّة، ومقاربة متون وموضوعات أدبية شتى، هادفة إلى إغناء المكتبة النقدية العربية المعاصرة بأبحاث رصينة، لأقلام من الوطن العربي كله، مع التوجه إلى الانفتاح على الطاقات الشابة التي يزخر بها هذا الأخير، والتي تكتب نقدا جديرا بالاهتمام، وتظل في حاجة إلى احتضان وتشجيع، علاوة على الترحيب بنشر كتابات أسماء ذات وزن في مشهدنا الأدبي المعاصر.

وقد دأبت المجلة، منذ انطلاقتها، على أن تخصّ كل عدد بملف متجانس ومحدد، ساعية –من وراء ذلك– إلى توفير مواد مرجعية، لعموم الباحثين والمهتمين، حول قضية أو أمر ما بعينه، ممّا ترتئي المجلة الحاجة إلى أن تُسلَّط عليه ضياءٌ نقدية كاشفة، وإلى أنْ يُعالَج بما يكفي من العمق والاستيعاب. وقد اخْتِير للعدد الحالي ملفّ عن المصطلح والمصطلح النقدي، بالنظر إلى ما تكتسيه المسألة المصطلحية من أهمية، لا سبيل إلى إنكارها، في شتى صنوف المعرفة؛ فـ«المصطلحات هي مفاتيح العلوم» جميعها –كما قيل قديما–، وهي العمود الفِقْري لكل مجال أو حقل علمي أو أدبي أو فني، وشأنُها، في أيٍّ منها، شبيهٌ بالأعمدة بالنسبة إلى الدور والصُّروح؛ كما زعم بعضُهم. ولقد كانت سعادة هيئة التحرير غامرة، وهي تتوصل من الكُتاب والنقاد بجُملة وافرة من الأبحاث المائزة ذات الصلة بالمصطلح والمصطلحية؛ لذا، بادرت بإفراد عددها الثالث عشر، الذي بين يديكَ، لهذا الميدان وقضاياه. وعليه، فقد نَشرت ضِمْنه بحثا للناقدة الجزائرية خالدية جاب الله عن المصطلح في علاقته بإنتاج المعرفة في النقد العربي المعاصر، من خلال التركيز على دراسة مصطلح «الحيز» في نُقود الكاتب الجزائري المعروف د. عبد الملك مرتاض، وبحثا ثانيا لمُواطِنها علي سحنين رَصَد فيه جملة من الإشكالات التي تعترض تعريب مصطلحات جيرار جينيت الزمنية في النقد السردي المغاربي، متخذاً من اصطلاحات «الترتيب الزمني» لدى الناقد الفرنسي المذكور نموذجاً للدراسة. ونشرت المجلة، في ملفها المُختار، ثلاثة أبحاث عن قضايا المصطلح والمصطلحية، سواء أكان ذلك بصفة إجمالية أم انطلاقا من الوقوف عند إحداها فقط؛ إذ أثار الباحث المغربي عبد الله الحمداوي، في مقالته، بعضا «من قضايا علم المصطلح والدراسة المصطلحية»، وسلط الباحث عبد القادر حمدي الضوء على جوانب من «القضية الاصطلاحية في كتاب «الطّراز» ليحيى العلوي»، في حين ركزت دراسة الباحث عبد العزيز بوكطاية على تناول قضية «التعريف المصطلحي» لدى أبي الطيب الرندي. وتوقفت مقالة الباحث محمد گنوني عند «شعرية الفجوة – مسافة التوتر» من خلال التركيز، في موضوعها، على المصطلح وتجلياته في النقد الأدبي. وحاول الكاتب المغربي فريد أمعضشو دراسة مفهوم «تسخير» البيئة في القرآن الكريم اعتمادا على منهج الدراسة المصطلحية بمعناه الخاص؛ كما أرسى أسسَه عميدُ النقد المصطلحي في المغرب الباحث الشاهد البوشيخي، الذي توسّل بهذا المنهج في جملة من أبحاثه التطبيقية، ونظّر له في عددٍ من كتاباته المعمّقة والرصينة.

ونقرأ، في باب «دراسات وأبحاث»، إسهامات نقدية، في أجناس مختلفة؛ من نثر سياسي ونقد ورواية وقصة وشعر، لكلّ من الباحثين أحمد مشهداني (الظواهر الأسلوبية والفنية في نثر عبد الرحمن الكواكبي من خلال مقالته «الاستبداد والأخلاق»)، وأيوب بن مسعود (الكتابة وأفول أصنام النوع في تجربة عبد الفتاح كيليطو)، وعبد الواحد المرابط (نقد النقد الأدبي: بين التاريخ والإبستِمُولوجيا - قراءة في مشروع أحمد بوحسن)، وعبد القادر الدحمني (سؤال مغربية الرواية ومحدِّدات الانتماء)، وحسن الطويل (بلاغة القصة القصيرة - قراءة تحليلية في أضْمُومة «البحث عن فريد الأطرش» لمحمد أنقّار)، وفيصل محسن سلمان (النص الشعري الحديث: من التلقي إلى التفاعل).

وحافظ العدد على سائر أبواب المجلة الثابتة، ناشراً ضمنها جملةً من الموادّ والمُراجَعات التي لا تخرج عن نطاق «البلاغة والنقد الأدبي»؛ إذ رحّبت المجلة بنشْر الترجمة التي أنجزها إدريس الخطاب للفصل الثاني من كتاب فرانسوا راستيّي الموسوم بـ «*Saussure au future*»، بعنوان «تأويل دو سوسير: المشكلات الهِرْمينوطيقيّة»، وبنشْر حوار غنيّ مع الأديب المغربي المعروف محمد الدغمومي، ألمّ بجوانب من «الأدبي» و«النقدي» في سيرة الرجل، وقد أجرى المحاورةَ، وأعدّها للنشر في المجلة عبد العاطي الزياني، ودَقّقها محمد عدناني. كما نُشرت في العددِ دراسة مصطلحية قيّمة للباحث المغربي مصطفى اليعقوبي عنوانُها «مفهوم «النقد» في تراث طه حسين»، قبل ختْم محتوياته بركن «قارئ وكتاب»؛ إذ نجد ضمنه ثلاث مراجعات في بعض المتون النقدية؛ أولاها -للباحث المغربي علي المتقي- قدّمت قراءة مستفيضة في كتاب «المصطلح النقدي والبلاغي بين النظرية والتطبيق»، الذي أصدره عبد القادر حمدي قبل بضع سنوات، وثانيتها لمُواطِنه محمد سعيد البقالي بحثت «روافد المصطلح النقدي لدى يوسف الفهري»، مركِّزةً على مصطلح «التوضيح» عنده، في حين تعرّضت دراسة الباحث المغربي محمد وهّابي إلى البنيوية التكوينية وجهازها المصطلحيّ الموظَّف في مقارَبَة النص الشعري المغربي المعاصر، انطلاقا من العمل النقدي الرائد الذي أعدّه، من ذي قبْلُ، الكاتب المعروف محمد بنيس حول «ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب»(1979).

بهذه الموادّ والأبحاث المختلفة، ترجو المجلة أن تكون قد قدّمت لقرّائها ومتتبِّعيها، «طبقاً نقديا دَسِماً»؛ بالنظر إلى قيمةِ محتواه الغني، وتنوع مجالاته، وأصحابِ تلك المواد نفسها، ممّن يُشهد لهم بالباع الطويل في مجال الكتابة النقدية والأدبية عامة. وتأمُل، كذلك، أن تكون قد أسهمت في رَفْد المكتبة النقدية العربية بعَدَد مَرْجعي في المصطلح والمصطلحية خاصة، في ظل الحاجة إلى كتابات أخرى إضافية في النقد المصطلحي تتناول متونا في الأدب والنقد العربييْن، قديما وحديثا، بمناظير منهجية فعّالة في المقاربة والمدارسة. وتظل أبواب المجلة مفتوحة في وجه كل الباحثات والباحثين الجادّين، وتعلن استمرارها في خطّها الذي تبنته منذ البداية، والذي يتجلى في الانفتاح على كل الطاقات النقدية والأقلام الجادّة في أي باب من أبواب «البلاغة والنقد الأدبي».

هيئة التحرير

دراسات وأبحاث

مختبر البحث في اللغة والأدب والثقافة والبيئة
الكلية المتعددة التخصصات - خريبكة

المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين
بني ملال

الأدب الرقمي والمكتبات الرقمية



إعداد وتنسيق

عبد الفتاح شهيد
لكبير الشميطي
عمو عسو
حسن بدوح
أحمد دكار

منشورات المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين 2017

الظواهر الأسلوبية والفنية في نثر عبد الرحمن الكواكبي
من خلال مقالة «الاستبداد والأخلاق»

أحمد مشهداني(*)

نص «الأخلاق والاستبداد» لعبد الرحمن الكواكبي مقتطف من كتابه الشهير «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» الذي يعد آية الكواكبي وأشهر كتبه، بسط فيه القول عن أحد أبرز أسباب تخلف المسلمين، وقدم فيه دراسة دقيقة وعلمية لظاهرة الاستبداد؛ إذ تعد الأولى من نوعها في اللغة العربية. «وعلى الرَّغْم من كثير ما كتب في الاستبداد في العالم حَتَّى عصر الكواكبي، فإنَّ طبائع الاستبداد كان أبرز كتاب كَتب في هذا الموضوع حَتَّى حينه، ويستحقُّ بجدارةٍ أن يكون واحدًا من أبرز أدبيات الاستبداد العالميَّة. ورُبَّما لم يسبقه في إفراد كتابٍ للاستبداد إلا الإيطالي فيتوريو الفياري في كتابه ما هو الاستبداد، وقد أشار إليه الكواكبي في الفصل الأخير من الكتاب»(1).

والكتاب عبارة عن مقالات نشرت متفرقة لأول مرة في صحيفة المؤيد المصرية، تناول في كل مقالة مظهرا من مظاهر الاستبداد، راصدا أثره في حياة الأمم والأفراد، ومبيّنا تأثيره على أحوال الدين والعلم والثروة والأخلاق والتربية والتقدم، ثم جمع هذه المقالات في كتاب واحد، وقدم له بمقدمة وافية في تعريف الاستبداد وطرق الخلاص منه.

وقد نشره لأول مرة باسم مستعار اختاره له وهو «الرحالة ك»؛ لما يحمله الكتاب من نظرات جريئة وأفكار قوية تجاه السلطة العثمانية وولاتها الفاسدين. وقد تأثر أسلوب الكواكبي في معظم كتاباته بالأجواء السياسية السائدة وبالمساحات الضيقة للحرية الفكرية؛ لذلك كان يميل إلى التلميح أكثر من التصريح توافقا مع ما تقتضيه الأحوال وتمليه الظروف.

ويعد هذا النص -بالإضافة إلى نصوص أخرى- في الكتاب صرخة مدوية في وجه الاستبداد بمختلف معانيه وتجلياته السياسية والدينية والفكرية.

---

*. أستاذ باحث، جامعة محمد الخامس أبوظبي.

1. السيد أحمد عزت، الكواكبي بين أعلام النهضة العربية، مقال منشور في موقع «ديوان العرب»، بتاريخ يوليوز 2006، http://www.diwanalarab.com

1. البناء الفني للنص

1.1. الصورة الفنية

الصورة من أكثر مكونات النص الفنية تعقيدا وصعوبة، وهي المحك الذي تقاس به عبقرية المبدع، والمعيار الدال على قوة خياله، ومدى قدرته على التعبير الإيحائي عن الأفكار والمعاني والأحاسيس على نحو يثير عواطف المتلقي. «وهي تتألّف في الغالب من حدين أساسين: أحدهما حاضر ماثل أمام (المبدع) يريد وصفه. وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده»[1]. وهذان الحدّان يرسمان الحالة الفكرية والوجدانية عند المبدع على نحو يؤثر بشكل قوي في إنتاج النص.

وتعمل الصورة على تقريب المعاني والأفكار التي يريد المبدع إيصالها إلى ذهن المتلقي، فتجعلها أكثر جلاء وجاذبية، عن طريق توظيف علاقات المشابهة والمجاورة والمماثلة والمنافرة والرمز. ومن المفارقات الفريدة في الصورة الفنية أنه بقدر ما تكون أجزاؤها غريبة وغير مألوفة وصعبة المنال؛ تكون نضِرة وحيّة ومؤثرة في المتلقي.

وإذا نظرنا إلى الصورة الفنية المستخدمة عند الكواكبي بالقياس إلى طبيعة الأفكار والمعاني المعبَّر عنها سنلحظ أنه كان يطرح أفكارا عقلية تجريدية، متوجّها بها إلى جمهور من قرّاء الصحف، وهو يعلم أنه جمهور متباين في مستوياته الثقافية، متفاوت في أبعاد إدراكه، يحتاج إلى تقريب تلك المعاني المجرَّدة باستخدام صورة بلاغية تجلّي المفاهيم العقلية، ومحاولة الربط بينهما بوشائج عقلية ولغوية وفنية. وقد فرض عليه هذا التفاوت في مستويات المتلقين النزوع نحو اعتماد الصورة الفنية ذات البعد الحسي أكثر من الصورة ذات البعد المجرد.

أ- البيان

- التشبيه

هو أكثر تمظهرات الصورة الفنية حضورا في الاستعمال اللغوي، وهو المكون الفني الرئيس الذي دأب المبدعون على اعتماده لإنشاء الصورة؛ نظرا للوظيفة المزدوجة التي يؤديها داخل النص؛ وهي البيان من جهة، والإقناع من جهة أخرى. وقد أبدع عبد القاهر الجرجاني في شرح وظيفته حينما قال: «وهل تشكُّ في أنه يعملِ عمل السّحر في تأليف المتباينَيْن حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِم والمُعرق، وهو يُريكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق لكَ الأخرسَ، ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماءِ والنارِ مجتمعين

1. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص29.

(...)، وهل يخفى تقريبه المتباعدين، وتوقيفه بين المختلفين، وأنت تجد إصابة الرجل في الحجّة، وحُسن تخليصه للكلام»[1].

وقد اتكأ عليه الكواكبي باستمرار لبيان مقصوده باستخدام المحاكاة التصويرية جلاءً للمعنى وتأثيرا في المتلقي، من ذلك قوله: «الأخلاقُ أثمارٌ بذرها الوراثة، وتربتها التربية، وسُقياها العلم»[2]؛ إذ نظَم عناصر مركبة في تشبيه واحد بليغ، وكعادته جعل المشبهات مجردة (الأخلاق والتربية والعلم) والمشبه به حسيا (أثمار والبذر والسقي)، وحذف أداة التشبيه ليكون التماثل والاتفاق بين الطرفين تاما؛ إذ ينوب ذكر أحدهما عن ذكر الآخر، وهذا أبلغ أنواع التشبيه وأرفعه، ثم ربط بينهما بوجه شبه واحد هو الحاجة للعناية والرعاية والتعهد.

وفي صورة أخرى «الأقوام كالآجام إن تركت مهملة تزاحمت أشجارها ... وتغلب قويها على ضعيفها»[3] ربط الكواكبي بين طرفين حسِّيين عن طريق المحاكاة التخييلية؛ فشبه الشعوب الإنسانية في نزوعها للغلبة والتمكن والسيطرة؛ ما لم تتعهدها يد القانون والرعاية الحكيمة، بالأدغال والغابات التي يحكمها قانون الفتك والقوة والتغلُّب، وقد تضمنت الصورة استحضارا لمعنى التوحش والبطش الذي ترمز له الغابة، واستدعاء لمطلب العناية والتدبير الذي هو غاية كل مجتمع إنساني متحضر وعادل؛ بما يشي بعلاقة المنافرة بين هذين المعنيين؛ فلا وجود لأحدهما إلا في ظل غياب الآخر.

وعلى المنوال نفسه في توظيف الصورة يورد الكواكبي تشبيها آخر يكشف فيه وضوح المعنى في ذهنه وإصراره على تجسيده في ذهن المتلقي، فيرصد له عناصر منتزعة من عالم الحس، يقول: «وإن صادفَتْ بستانياً يهمه بقاؤها وزهوها (يقصد الغابة) فدبّرها حسبما تطلبه طباعها، قويت وأينعت وحسُنت ثمارها، وهذا مثل الحكومة العادلة»[4]،

فقد جعل البستاني القائم على رعاية الشجر وتعهده سَقْيا وتشذيبا، معادلا للحكومة الرشيدة التي تقوم على أمر شعبها؛ فتدبِّر أمره وتهتم بمصالحه فينمو في ظلها وينتج ويؤتي أكله. وصاغ هذه الصورة في قالب التشبيه المرسل تحديدا (الذي تذكر فيه أداة التشبيه)، «وهو أبسط مظاهر التشبيه وأوضحها دلالة»[5]، للحفاظ على المسافة الفاصلة بين العنصر الواصف والعنصر الموصوف؛ إذ ضمن ألاّ يلتبسا أو يتشاكلا لو ارتبطا في صورة أكثر امتزاجا وتماهيا، لأن قصد الكاتب من صورته متّجه إلى بيان استقلال العنصرين عن بعضهما، مع التركيز على إجلاء وجه المشابهة بينهما.

1. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 132-133.
2. عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص79.
3. نفسه، ص79.
4. نفسه، ص79.
5. محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص19.

هذا ونجده في عموم تشبيهاته يعمد إلى ربط علاقة المشابهة بين عنصرين ينتميان إلى حقلين معجميين مختلفين، فأحدهما ينتمي إلى معجم الطبيعة، والثاني إلى الحقل الإنساني، و«هذا يقضي أن يكون الوجهان مستقلا أحدهما عن الآخر؛ منفصلا في عرف التجربة البشرية، كما يقتضي من ناحية أخرى داعيا يسمح بوضع الوجهين على صعيد واحد، أو أكثر من داع؛ بدونه يكون التصوير تشويها»[1].

بل إنه يلجأ إلى نفس الحقل الدلالي في صياغة صورة المشبه به، وهو الحقل المرتبط بالغرس والزراعة؛ لقوته في الإيحاء بالخصب والعطاء، وهو مبتغى كل مصلح، ولعل ذلك يعكس الأبعاد النفسية التي كان يصدر عنها الكواكبي وهو يصوغ أفكاره، فانعكست على طبيعة الصورة التي شكّل منها معانيه.

- الاستعارة

هي عنوان إبداع الأديب والبرهان الجلي على نبوغه وتفوقه، وقد أعلى أرسطو من مكانتها بين ضروب التصوير فقال: «إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات، الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تعلَّم، إنها لا تُمنَح للآخرين»[2].

وقد عدها النقاد قريبة من التشبيه في الوظيفة فهي «علاقة لغوية تقوم على المقارنة؛ شأنها في ذلك شأن التشبيه»[3]، غير أنها تتمايز عنه في كون المعنى الاستعاري لا يسلمك قياده مباشرة كما في التشبيه، لأن أحد طرفيها يتوارى خلف قرائن لغوية ومنطقية تربطه بالسياق، وينشئ علاقات جديدة بين الألفاظ، فيستعير صفات عنصر آخر، وهذا يقتضي إعمال التأويل في العلاقات اللغوية بين الألفاظ لكشف المعنى الخفي.

وقد وظفها الكواكبي في مواطن كثيرة بما يتناسب مع مراده، من ذلك قوله: الاستبداد يتصرف في الأخلاق الحسنة فيضعفها أو يفسدها/ الاستبداد يسلب الراحة الفكرية/ الاستبداد يستولي على العقول الضعيفة/ الاستبداد يقلب الحقائق في الأذهان/ الاستبداد يرغم الناس على ألفة الرياء والنفاق/ يلقي عليها الاستبداد رداء الخوف...

وتأمُّل هذه الشواهد يبرز أننا إزاء تراكيب لا يدرَك معناها المنطقي إلا بتأويل العلاقة بين المسند والمسند إليه، عن طريق إخراج الكلام من دائرة الحقيقة إلى حيز الاستعمال المجازي، لأن محاولة

1. نفسه، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص142.
2. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص124.
3. جابرعصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص201.

فهمه على ظاهره سيخالف منطق العقل واللغة، ولن يؤدي إلى فك رموز العبارة والوقوف على المراد من المعنى.

فإسناد أفعال مثل: (التصرف، والسلب، والاستيلاء، وقلب الحقائق، وإرغام الناس)؛ وهي جميعها أفعال سلوكية تصدر عن صاحب الفعل والإرادة؛ إسنادها لـ«الاستبداد»؛ وهو فكرة مجردة لا تمثُّلَ لها في الواقع إلا من خلال الفاعل الذي ينجزها؛ لا يستقيم إلا بحمل الكلام على المجاز عبر تأويله بنسبة الفعل إلى المسند إليه الحقيقي وهو (المستبد/ الإنسان)، الذي تعمّد الكواكبي إسقاطه ذكره من الكلام، مع الإبقاء على أحد لوازمه، وهي الأفعال والسلوكات التي نسبها للاستبداد (يتصرف، يسلب، يستولي، يقلب، يُرغم) على سبيل الاستعارة المكنية التي تذكر المستعار له وتسكت عن المستعار منه.

والواقع أن إسقاط المسند إليه أو حذفه عبر استخدام الأسلوب الاستعاري فتح أمام الكواكبي آفاقا واسعة ومنح خطابه صفة الشمولية، وأخرجه من ضيق النموذج النمطي للمستبد (الحاكم)، ليغدو المستبد فكرة تجريدية يحملها كل إنسان.

إن البعد الاستعاري الذي صاغ من خلاله الكواكبي صورة المستبد تجعلنا نسائل أنفسنا ونبحث في ذواتنا عن صورة المستبد الذي يسكنها، ويتحكم في كثير من ميولاتها وطبائعها، ويوجه سلوكياتها وتصرفاتها. إنها استعارة نفسية صادمة تجعلنا نعيد التفكير في الصورة النمطية التي نشكلها عن الذات وعن الآخر.

وفي مواطن أخرى من المقالة نجد الكواكبي ينسب الكثير من الصفات والأفعال إلى ما لا يُعرَف بها في الأصل، كقوله: (فك العقول، تنوير العقول)، فالعقل ليس شيئا ماديا يمكن افتكاكه من الأسر، ولا مكانا مظلما لتتم إضاءته، ولكن الكواكبي استعار له صفة الكائن الحي الذي يخضع لفعل الأسر، ويستجيب لمعادله التقابلي: فعل الافتكاك، واستعار له صفة من صفات المكان وهو الظلمة ليصل إلى معادلها التقابلي وهو النور، واستخدم لذلك نسق الاستعارة المكنية؛ فحذف المستعار منه وأبقى على شيء من لوازمه.

وتتبع مواطن الصورة الاستعارية في أسلوب الكواكبي يفضي إلى أنه لجأ إلى استخدام الاستعارة المكنية في معظم الصور التي نسجها، وقد يعود ذلك إلى «أن كمية الخيال فيها أكبر من كميته في الاستعارة التصريحية، من حيث إن المكنية صورة خيالية أصلية ملحقة بها صورة خيالية فرعية هي قرينتها التخييلية. ويمكن القول لهذا بأن الخيال في الاستعارة المكنية مركب، أما في الاستعارة التصريحية فبسيط»[1].

---

1. عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص66.

ب- المحسنات البديعية

بات يُنظَر للبديع في الدرس البلاغي الحديث نظرة جديدة مغايرة للرؤية الكلاسيكية التي كانت تعتبره مجرد أداة تحسينية لأوجه الكلام، تقوم في أساسها على الصنعة اللفظية؛ إذ صار للبديع وظيفة أسلوبية وتداولية تنبع من قدرته على توسيع المعاني وإثراء طرق التعبير، وبناء جسور قوية بين مكونات النص، تجعله وسيلة لتحقيق أعلى مستويات الإبلاغ والحجاج التي يتوخاها كل نص، «وإذا أدركنا أن الآليات القياسية التي تتحكم في بناء الخطاب الطبيعي؛ تقوم في عمليات التفريق والإثبات والإلحاق، وأن هذه الآليات الاحتجاجية هدفها الإفهام، تبيَّنّا أن أساليب البيان مثل المقابلة والجناس والطباق وغيرها، ليست اصطناعا للتحسين والبديع، وإنما هي أصلا أساليب للإبلاغ والتبليغ»[1].

وبالنظر إلى هذه الأساليب داخل نص الكواكبي يتبين لنا أن حضورها لم يكن استمرارا للرؤية الكلاسيكية التي بقيت سائدة إلى حدود عصره، ذلك أن الكواكبي الذي جعل همّه إيقاظ العقل العربي، وفكّه من أسار الجهل وقيود الاستبداد؛ لم يكن يعبأ كثيرا بتنميق الكلام وجمالية العبارة إلا بمقدار ما يخدم فكرته، لذلك اتسع دور المكونات البديعية في نصه ليأخذ بعدا إبلاغيا بانيا للمعنى ومنتجا له.

- الطباق

يعد من المحسنات المعنوية التي لها أثر بالغ في النفوس وتعلق شديد ببلاغة الخطاب، لأنه يعمل في بنية النص عبر إبراز التمايز بين الظواهر، وإجلاء عناصر الاختلاف بينها، «فبضدِّها تتَبَيَّنُ الأَشياءُ» كما يقول المتنبي[2]. وإذا تأملناه في أسلوب الكواكبي وجدناه مرتبطا بسياق الكلام، يأتي به لغرض خدمة الفكرة وتوضيحها، ومثال ذلك قوله: (تحسين الإيثار، وتقبيح الزنى/ كلُّ خصلة ترسَخُ أو تتزلزلُ/ استمرار الأُلْفة أو انقطاعها/ ولا فرق بين القتل بقطع الأوداج وبين الإماتة بإيراث الشقاء غَيْرَ التَّشْريع والإبْطاءِ/ يعلِّم الصغيرَ الجاهل الانقياد للكبير الخبر/ حرا، أسر/ بحثهم عن المهلكات والمنجَيات/ فساد الأخلاق - إصلاح الأخلاق/ تمسي الأمة يبكيها المحبُّ ويشمت بها العدو/ تبيت وداؤها عياء يتعاصى على الدواء).

وإذا تأملنا في سياقات الخطاب المتضمن لهذه الظاهرة الأسلوبية عند الكواكبي نجد أنها تأتي دوما بغرض إظهار عمق التغيير الذي يحدثه الاستبداد في بنية الأخلاق والمجتمع والاقتصاد والعلاقات الإنسانية؛ عبر التركيز على حجم الإفساد الذي يخلِّفه، ومبلغ الضرر الذي ينجم عنه،

1. طه عبد الرحمن، مراتب الحجاج وقياس التمثيل، ص18.
2. عجز بيت للمتنبي، وصدره: «وَنَذيمُهُم وَبِهِم عَرَفنا فَضلَهُ»، انظر: ديوان المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي، ج1، ص149.

وهو ما يفضي إلى إثارة الانفعالات السلبية في نفس المتلقي إزاء الاستبداد، وتدفعه إلى تشكيل موقف مناهض ورافض له.

إذن، لا يغدو الطباق بهذا المعنى مجرد جمع بين ضدين أو متناقضين، ولكنه يتحول إلى أداة أسلوبية لإنتاج المعنى وبناء الأفكار والمواقف والتصورات، وتساهم في تشكيل الصورة الفنية التي يسعى النص إلى عرضها.

- المقابلة

تقرر في الدرس البلاغي أن المقابلة أوسع من الطباق وأعم منه، ليس من المنظور العددي والكمي فحسب، ولكن «لأن الطباق ينحصر فقط في الجمع بين متضادين اثنين، بينما المقابلة تكون بين معان متضادة، أو معان غير متضادة وضعت متقابلة»[1].

ولعل الوقوف عند أساليب التقابل في نص الكوكبي يقودنا إلى النظر إليها بوصفها ثنائيات لغوية ذات بنية تركيبية، وليست مجرد ثنائيات لغوية أحادية كما هو الأمر في الطباق.

ومن أمثلتها: (طالب الحق فاجر، وتارك حقه مطيع/ النبيه المدقق فاجر، والخامل المسكين صالح أمين/ يصبح غنيا فيضحي شجاعا كريما، ويمسي فقيرا فيبيت جبانا خسيسا/ يريد أشياء فيُمنع، ويأبى شيئا فيُرغَم).

والكواكبي في معظم الصيغ التقابلية التي قدمها يوزع الألفاظ توزيعا محكما، وفق معايير دلالية تحقق التناسب اللفظي والمعنوي. فالمقابلة بين طالب الحق وتاركه، وبين فاجر ومطيع؛ تمثل نسقا لغويا يتأسس على علاقة الاختلاف والمواجهة بين جمليتين؛ لإظهار أثر الاستبداد وقدرته على قلب الحقائق، وتزييف المعاني وتزوير المفاهيم، وإفساد منظومة الأخلاق التي يحتكم لها الناس، حتى يغدو -بفعل الاستبداد- طالبُ الحق فاجرا، وتاركُه مطيعا، والنبيه المدقق طالحا، والخامل صالحا أمينا. فقد جاء التقابل على غير الصورة المألوفة؛ إذ إن السياق يقتضي أن يكون طالب الحق مطيعا وتاركه فاجرا، والنبيه المدقق صالحا والخامل طالحا، لكن الكواكبي تعمد قلب هذه الأنساق التقابلية ليحول المقابلة إلى أداة تعبيرية إقناعية تؤثر في المتلقي على نحو معين.

إن بنية التقابل التي يقدمها الكواكبي تحدث نوعا من أنواع الصدمة المفاهيمية عند المتلقي؛ لأنها تخالف انتظاراته وتوقعاته، وتناقض المفاهيم القيمية والأخلاقية التي يتكئ إليها في الحكم على الظواهر.

1. شكري الطوانسي، البديع وفنونه: مقارنة نسقية بنيوية، ص208.

- الازدواج

ظاهرة فنية تقوم على تحقيق التوازن بين الجمل؛ عبر تقسيم الكلام إلى مقاطع متساوية في الطول والإيقاع بسجع أو دون سجع، وينجم عنه توازن إيقاعي بين الجمل المتتالية، وقد عدّه القدماء من محاسن الكلام؛ إذ «لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا (...)، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن؛ لأنه في نظمه خارج من كلام الخالق، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات، فضلا عما تزاوج في الفواصل منه»[1].

ويعد حضوره في نص الكواكبي بارزا بالقياس إلى السجع أو الفاصلة، فهو وإن استغنى نسبيا عن ميزة السجع لم يستغن عن فضيلة الازدواج، وذلك لأن الأسجاع والفواصل وصف خاص بالألفاظ، بينما الازدواج وصف مرتبط بالجمل، والجملة هي بيت المعنى ومطية الفكرة، لذلك اهتم الكواكبي بصياغتها أكثر من اهتمامه بانتقاء اللفظ.

وإذا تأملنا بعض أمثلة الازدواج عنده الكواكبي كقوله: (لم يملكها حق الملك، ليحمده عليها حق الحمد/ لا يملك مالاً غيرَ معرَّض للسَّلْب، ولا شَرفاً غَيْرَ مُعَرَّض للإهانة/ بذرها الوراثة، وتربتها التربية، وسُقياها العلم/ إرهاقا بالسيف، أو إزهاقا بالقلم/ لا فرق بين القتل بقطع الأوداج، وبين الإماتة بإيراث الشقاء ...)؛ وجدنا أنه أحدث في النص انسجاما إيقاعيا وجرسا صوتيا منتظما، يُطرب الأذن ويجذب الانتباه، فوظّف المقاطع الصوتية المتساوية عروضيا أو صرفيا على نحو يلفت نظر المتلقي؛ بما يجعله أكثر تفاعلا مع الخطاب وقبولا لفحواه، لأن الكلام كلما كانت عباراته متوازنة كان أجمل وأشد وقعا في نفس المتلقي.

غير أن الازدواج لا يقف تأثيره في الخطاب عند المستوى الصوتي والإيقاعي، بل يتعداه إلى الإسهام في تشكيل بنية الخطاب؛ إذ يجعل أجزاء الكلام يدخل بعضها في بعض، ويشتد تأثير أولها في آخرها؛ فلا يتم لك معنى الجملة إلا بتمام معنى جارتها، فقوله: «لأن النصيحة لا تتجاوز حكم البذر الحي: إن ألقي في أرض صالحة نبت، وإن ألقي في أرض قاحلة مات»[2]؛ جملتان شرطيتان مستقلتان تمّ معناهما بذكر جواب الشرط في كل منهما، فصارت كل واحدة مستقلة عن الأخرى في أداء المعنى النحوي، لكنك تجد أنهما مفتقرتان لبعضهما في أداء المعنى البلاغي؛ وهو إظهار وجه الشبه المتعدد بين طرفي التشبيه، لأنه لو سكت عند الجملة الأولى لافتقر المعنى إلى بيان النتيجة الثانية المفترضة للمشبه به وهي «وإن ألقي في الأرض القاحلة مات». وبهذا يصير للازدواج دورا في صياغة الجمل ونظم أجزاء الكلام؛ إذ يجعل بعضه مفتقرا إلى بعض؛ تحقيقا للوحدة والتماسك بين عناصره.

1. أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص260.
2. الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص81.

وإذا أمعنا النظر في بنية الازدواج عند الكواكبي؛ وجدنا أنها ليست من قبيل الجمل البسيطة التي يُضم بعضها إلى بعض كي لا يمنعها التفرق، فلا يكون لصاحبها همٌّ سوى أن يَنْضُد «أشياء بعضها على بعض، لا يريد في نَضَده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين. وذلك إذا كان معناه معنى لا يحتاج أن تصنع فيه شيئاً، غير أن تعطف لفظاً على مثله»[1]، وهذه الجمل وإن كانت جميلة فيما تحدثه من إيقاع؛ غير أنها ضعيفة الأثر في البنية الدلالية للنص، بدليل أنك لو استغنيت عن بعضها أو عبثت في مواقعها لسلم لك المعنى ولم يتأثر، أما جمل الازدواج عند الكواكبي فيأخذ بعضها بتلابيب بعض، ولا يمكنك أن تسقط بعضها أو أن تغير موقعها دون أن يظهر أثر ذلك على المعنى، لأنها علاقتها ببعضها هي بمثابة علاقة النتيجة بالمقدمة أو السبب بالمسبب.

إن التناظر والتوازن بين الجمل الذي يحققه الازدواج هو في الواقع انعكاس لتناظر الأفكار وتوازنها وحسن ترتيبها في ذهن الكواكبي، لأن الجملة خادمة للمعنى وتعبير عنه. كما أنه تمثيل دلالي للعلاقة التناظرية بين القطبين المتقاطعين داخل النص؛ وهما الاستبداد والأخلاق، وهما وإن كانا في علاقة تنافر دائمة، غير أن كل واحد منهما يستدعي نظيره لأنه لا يُفهم على نحو واضح إلا بحضوره، وهنا يتقاطع الطباق والازدواج في أنهما يستدعيان نفس المكونين ولكن في اتجاهين مختلفين، الأول يجلي علاقة التقابل والآخر يبرز علاقة التوازن.

- السجع

نأى الكواكبي بأسلوبه عن السجع المصنوع الذي كان شائعا في عصره، فقد كان مقتصدا فيه غير متكلِّف في إنشائه إلا ما جاء منه عفو الخاطر. والسجع أيضا مما يجذب الانتباه بإحداث جرس إيقاعي منتظم وجميل، وقد التزمه الكواكبي في أواخر بعض الفقرات لتكون آخر ما يقرع أذن المتلقي، فيتأتى للكلام وقع لطيف في النفس. ومن أمثلته: (تفعل السياسة في أخلاق البشر، ما تفعله العناية في إنماء الشجر/ ... بإيراث الشقاء، غَيْرَ التَّسْريعِ والإِبْطاءِ/ داؤها عياء، يتعاصى على الدواء/ هدموا حصون الاستبداد، وسدّوا منابع الفساد).

ولا يكاد يأتي السجع في معظم مواطنه عند الكواكبي إلا في سياق الازدواج، كأنه لم يكن مقصودا لذاته ولكن لتكملة صورة التوازن، خاصة وأن كلاهما ينشد «ترديد إيقاع منتظم على الأذن عن طريق النغمات المتساوية»[2]، فيتحد التلازم الصوتي الذي يوفره السجع مع التوازن العروضي والصرفي الذي يمنحه الازدواج من أجل خدمة البنية الدلالية للعبارة. ففي قوله «تفعل

1. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص96-97.
2. منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، ص3.

السياسة في أخلاق البشر، ما تفعله العناية في إنماء الشجر»[1] نلمح توازنا توافقيا في بنية العبارتين، وتماثلا إيقاعيا ناجما عن السجعة المرصعة[2]؛ التي اتفقت مع نظيرتها في الحرف الأخير والوزن وتقابل القرائن، بما يكثف البنية الدلالية للعبارة ويثري حمولاتها التعبيرية، من خلال الوقوف على الأثر الدلالي للسجعة التي تربط بين الكلمة وقرينتها (البشر والشجر) في سياق واحد يستحضر المعاني المتعالقة والمشتركة بينهما؛ وهو حاجتهما معا للرعاية.

إن المغايرة الصوتية التي يبثها السجع في نص لا يميل إلى توظيف العبارة المسجوعة إلا في مناسبات خاصة وبشروط معينة، تكسبها جمالية فريدة عند تحققها، تكمن في تكسير النسق الصوتي الرتيب الذي يألفه القارئ في النص الخالي من الترددات الإيقاعية، وذلك عن طريق تطعيم النص بمحفزات إيقاعية تستفز الذائقة الأدبية عند المتلقي وتجعله أكثر ترقبا وإثارة، وأشد تفاعلا مع الخطاب. ذلك أن المسافة البعيدة بين كل سجعة وأخرى داخل نص الكواكبي يعد محطة ذهنية تستدعي التوقف، «وبما أن الذهن نفسه يحتاج إلى محطات وقوف، فإن البناء التعبيري يتابعه في اختيار هذه المحطات والتركيز عليها؛ بترديد صوت بعينه في نقطة بعينها»[3].

1.1. الظواهر الأسلوبية وتقنيات الكتابة

ينتمي النص إلى فن المقالة الاجتماعية الذي شهد تطورا كبيرا في عصر النهضة الأدبية على يد رواد الإصلاح، ويعد الكواكبي أحد أشهر كتاب هذا اللون من المقالة، فقد استطاع بقوة فكره وسلاسة عبارته أن ينحت فيه أسلوبا خاصا لا يكاد يشبهه أسلوب كاتب آخر. فرغم أن الكواكبي نظرا لظروف التضييق التي كان يعيشها غالبا ما يكتب باسم مستعار، غير أن قُرّاءه كانوا يهتدون إليه من خلال سمات الأسلوب الذي رأوا فيه لونًا من النقد الاجتماعي لم يعهدوه لعامة الكتاب.

بتأملنا لأسلوب الكواكبي سنلحظ أنه اعتمد جملة من الأساليب البلاغية واللغوية؛ توخت جميعها التأثير في المتلقي وإقناعه، وهي الغاية التي يرومها كل كاتب. ويمكن أن نرصد هذه الأساليب في الجوانب التالية:

أ- ضرب المثل

يعد من الأساليب المتَّبَعة في آداب الأمم بعامة، وعند العرب بخاصة، وحسبك في هذا قول الله عز وجل ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ﴾[4]، وهو أسلوب يُستعان به على معرفة الأمور الكلية

1. نفسه، ص79.
2. السجع المرصع: هو ما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والتقفية. جواهر الأدب للهاشمي، ص330-331.
3. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، ص374.
4. العنكبوت، الآية43.

المجردة التي لا يتيسّر إدراكها بالعقل إلا إذا ذُكِر معها المثال، فالعقل قد ينكِر أمرا حتى يشهد نظيره من جنسه، فيقر بالتماثل بينهما عن طريق القياس، فيؤديه ذلك إلى استخلاص الحكم الكلي.

وهو ليس ضربا واحدا؛ فـ «تارة يراد به التصوير وتفهيم المعنى، وتارة يراد به الدلالة على ثبوته والتصديق به، فقياس تصور وقياس تصديق، وكثيرا ما يقصد كلاهما؛ فإن ضرب المثل يوضح صورة المقصود وحكمه»[1].

وقد أكثر الكواكبي من الركون إليه في عرض الحقائق؛ لأثره في الإقناع وقوته في ترسيخ الفكرة في الذهن؛ عن طريق استقراء النظائر والاستشهاد بها على الوجه الذي يقتضي إقامة الحجة. ف «تصور الحقائق لا يحصل بمجرد الحَدّ ... بل لا بد من إدراكها بالباطن والظاهر، وإذا لم تدرَك ضُرب المثلُ لها، فيحصل بالمثال الذي هو قياس التصوير - لا قياس التصديق - نوع من الإدراك»[2].

ولا يخرج ضرب المثل عند الكواكبي عن أن يكون للتمثيل أو للتصديق، فأما الأول فشاهده

تمثيل الكواكبي للحكومة الرشيدة بالبستاني الذي يرعى غرسه ويتعهده بالسقيا والتشذيب والعناية حتى يتم نموه على أحسن حال، ولحكومات السوء التي تستنزف قوى شعوبها ثم لا تبالي عواقب ذلك بالحطاب الذي يهوي بفأسه على الشجر لا يهمه إلا جمع الحطب وتحطيم الشجر[3].

وفي صورة أخرى يضرب المثل لاستمراء الأمم الْمَذَلَّة والانصياع للاستبداد؛ بالمجرم الذي يستعظم أمر جريمته الأولى ثم ما يلبث أن يعتاد ذلك ويستطيبه فيموت ضميره مع الثانية والثالثة[4].

ومدار ضرب المثل الذي يكون للتصوير في أسلوب الكواكبي قائم على قياس فكرة مجرَّدة خفيَّة بِمَثَل جليّ معلوم منتزع من عالم المحسوس؛ يكون تصوُّره ثابتا في ذهن المتلقي، فقوله: «فيكون مثَلُهم (يقصد أصحاب العقول الضعيفة) في انقيادهم الأعمى للاستبداد ومقاومتهم للرشد والإرشاد، مثل تلك الهوام التي تترامى على النار، وكم هي تُغالب مَن يريد حجزها عن الهلاك»[5]، تمثيل بين موصوفين، وهو من قبيل الأمثال التي يقاس فيها المعنى المجرد الخاص (الانقياد للاستبداد) بأصل عام؛ موجود ومعلوم ومستقر في الذهن لا يخطؤه التصور (الهوام التي تترامى على النار)، فيتحقق التمثيل بقياس المجرَّد الخاص على المجرَّب العام؛ ولا اعتبار لأحدهما بمعزل عن الآخر، لأن التمثيل لا يحصل إلا بالنظر إلى القياس الماثل بينهما.

---

1. ابن تيمية، مجموع الفتاوى، ج14، ص56.
2. نفسه، ج9، ص267.
3. الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص79-80.
4. نفسه، ص82.
5. نفسه، ص78.

أما ضرب المثل الذي يأتي للتصديق فيراد به الدلالة على ثبوت المعنى والتصديق به، ويكون بقياس الفرع المفرد بالمعنى الكلي العام؛ إذ

يُنطلَق من المشترَك العام إلى المفرد الخاص فـ «يقاس كل واحد من الأفراد بذلك المقياس العام الثابت... وهو الأصل، كما يقاس الواحد بالأصل الذي يشبهه»[1]، فيكون ضرب المثل الذي يأتي للتصديق هو تقدير أمر بأمر ليأخذ حكمه.

ومثاله قول الكواكبي متحدثا عن قادة الغرب: «ثمَّ إنَّ هؤلاء الزعماء استباحوا القساوة أيضاً، فأخذوا من مهجورات دينهم قاعدة (الغاية تبرر الواسطة)، كجواز السرقة إذا كانت الغاية صرف المال في سبيل الخير، وقاعدة (تثقيل الذمة يبيح الفعل القبيح) كشهادة الزور على ذمّة الكاهن التي يتحمَّل عنها خطيئتها»[2]؛ إذ انطلق من المعنى الكلي الثابت تصوّرُه في العقل وهو «القساوة» التي تدخل تحتها عناصر كثيرة، ثم ضرب المثل بالمفرد المعيَّن المراد حكمه، وهو «جواز السرقة إذا كانت الغاية صرف المال في سبيل الخير» بوصفه ضربا من ضروب الظلم والحكم الفاسد، ولولا دخول المعنى المفرد الخاص تحت حكم القضية الكلية لأمكن أن يخرج غرض المثَل عن مقصوده الذي أراده المتكلم، لجواز أن يكون المعنى المقصودُ تصديقُه خارجا عن المعنى الكلي؛ كأن تدل العبارة على أن السرقة إذا كان الغرض منها مساعدة المحتاجين فهو من قبيل الأمور المحمودة التي لا تستقبح لأن فيها منفعة لبعض المحتاجين، لكن ربطها بالمعنى الكلي هو ما قدَّر حكمها؛ فأكسبها حكم الرفض ومعنى الإنكار، فيكون ضرب المثل أعطى القضية المفردة حكم القضية الكلية الثابتة.

ب- توظيف أسلوب الحال

لا يستقيم علاج الداء إلا بتشخيص سليم ودقيق للظاهرة المعالجة، ويبدو أن هذا المعنى كان جليا في ذهن الكواكبي، لذلك ما فتئ على مدار النص يبين هيئة المستبدين، والأحوال التي يأتي عليها الاستبداد. وقد أسعفه توظيف أسلوب الحال في بيان ذلك نظرا لقدرة هذا الأسلوب على تثبيت الفكرة وإيضاحها، والتأثير في المتلقي بتشكيل مواقف إزاء القضايا المطروحة. فالحمولة التداولية لأسلوب الحال لا تكتفي بـ «ربط التراكيب اللغوية بدلالاتها ومعانيها اللغوية فحسب، بل بصناعة أفعال ومواقف اجتماعية وثقافية بالكلمات، والتأثير في المخاطب لحمله على فعل حكم أو تركه أو تقرير حكم، أو توكيده أو التشكيك فيه، ... إلى غير ذلك من معاني مقامية متضمّنة في

1. ابن تيمية، مجموع الفتاوى، ج14، ص55.
2. الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص86.

موقف المتكلم من مخاطبه أو غير ذلك، أو بما تمليه أحوال الكلام فيما وراء العبارة، وعلاقة كل ذلك بتفصيلات عرض الموضوع المتحدّث عنه»[1].

وبتأمل بنية أسلوب الحال في خطاب الكواكبي نجد أنه زاوج بين استعمال الحال المؤسسة التي تقوم على بيان حال صاحبها، فتفيده معنى جديدا لا يُستفاد من الكلام إلا بذكرها[2]، وبين الحال المؤكدة التي لا تفيد معنى جديدا، وإنما تقوي معنى تضمنته الجملة فتؤكد مضمونه، ولو حُذفت الحال لفهم معناها مما بقي من الجملة[3].

ومثال الحال المؤسسة قوله في وصف المستبد: «فيعيش سيء الظن، مترددا في أعماله، لوّاما نفسه، شاعرا بفتور همته ونقص مروءته»[4]، فشِبْه الجملة الحالية «سيء الظن» وما تتابع بعدها من أحوال مفردة[5]، جميعها جاءت على سبيل الأحوال المؤسّسة، التي تأتي لإتمام المعنى الأساسي للجملة، فتكسبها معنى جديدا لا يستفاد عند حذفها. فلو سقط الحال في هذه العبارة لاضطرب تركيب الكلام وفسد معناه.

ورغم أن كل حال من هذه الأحوال المترادفة أدى في ذاته معنى جديدا مغايرا لمعنى الأحوال الأخرى، غير أن أيا منها لم يتعارض مطلقا مع بقيتها في أداء المعنى العام، فجميعها يخدم السياق الخاص الذي ورد فيه، والسياق العام الذي يؤطره، وهو إظهار عواقب الاستبداد على المستبد نفسه.

أما الحال المؤكدة فمثالها نحو قول الكواكبي في وصف قسوة المستبدين: «لا ترتج في أفئدتهم عاطفة رحمة عند قتلهم أفرادا أو أمما؛ إهْراقا بالسيف، أو إزهاقا بالقلم» أو قوله: «ويكفيه مفسدة ... تلَبُّسُهُ بالرّياء اضطراراً»[6]، فالإرهاَق بالسيف، والإزهاق بالقلم، والاضطرار؛ جميعها أحوال جاءت لبيان حال عاملها على سبيل التوكيد؛ تقويةً للمعنى وتعزيزا له في الذهن، ولو حُذفت هذه الأحوال ما تغيرت دلالة الكلام ولا اضطربت، ولأدرك المتلقي معناها من بقية الكلام، لأن المعنى الأساسي حاصل بغير وجودها، فمعناها يستفاد من السياق ولو لم تُذكر.

وإذا تأملنا ورود الحال عند الكواكبي باعتبار انتقال معناه ولزومه، وجدنا أن جميع الأحوال التي جاءت وصفا لهيئة الاستبداد أو المستبد جعلها الكواكبي صفة ثابتة ملازمة لصاحبها، فقوله:

1. غازي حسين تومان، مشكلة زمن جملة الحال في النحو التقليدي وأثرها في فهم النص القرآني: مقاربة تداولية، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العدد 27، ص344-345.
2. عباس حسن، النحو الوافي، ج2، ص391.
3. نفسه، ج2، ص391.
4. الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص83.
5. إذا تعددت الحال لواحد سميت مترادفة؛ أي: متوالية تتلو الواحدة الأخرى. انظر: النحو الوافي، ج2، ص389.
6. الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص82-83.

«ويكفيه مفسدة لكل الخصال ... تلبسه بالرياء اضطرارا حتى لا يألفه ويصير ملكة فيه»[1]، فلزوم المستبد صفة الرياء لا يكون إلا علي سبيل الاضطرار؛ لأن الرياء من الصفات غير الطبيعية؛ إذ لا يمكن للإنسان أن يألفها لتصير جِبِلّة وطبعا، وتلبُّسه بها لا يكون إلا على سبيل الضرورة والإكراه، ومن هناك كان الاضطرار هيئة مَلاَزمة للتلبس بالرياء.

وكثيرا ما يستعين الكواكبي بمؤشرات لغوية تداولية تجعل الحال ملازما لصاحبه لا ينفك عنه؛ سواء كان ذلك لأسباب عُرفية أو خُلُقية، فيصبح زمن الحال متحققا زمنَ التلفظ، ومستمرا في المستقبل لا ينقطع عنه، كنحو قوله: «يبقى طول عمره جاهلا مورد هذا الخلل»[2]، فالجهل بمواطن الفساد والضعف -وإن كان واقعا وقت صدور الكلام- لا يمكن أن يكون وضعا ثابتا، لأنه رهين بتحقق المعرفة، لكن الكواكبي حوّله إلى صفة ثابتة باستخدام المؤشر اللفظي «طول عمره»؛ ليَمُدَّ زمن «البقاء» ويُكسبه سمة الاستمرار، إمعانا في تصوير الآثار السلبية التي يخلّفها الاستبداد على ضحاياه، وليمنح الحال فضاء زمنيا تظهر فيه أفعال أخرى تزيد من تقبيح الاستبداد، وهو ما عبر عنه في العبارة الموالية مباشرة حينما قال: «فيتهم الخالق، والخالق -جل شأنه- لم ينقصه شيئا، ويتهم دينه تارة، وتارة تربيته، وتارة زمانه، وتارة قومه، والحقيقة بعيدة عن كل ذلك»، فتصبح جميع هذه الأفعال داخلة في زمن الحال، لأنها لا تتحقق إلا ضمن نطاقه، مستفيدة من دلالة فاء العطف (فيتهم) التي تفيد التعاقب والترتيب، فتؤكد على وقوع الأفعال في نطاق الحال، فكأن اتهام الخالق والدين والتربية ... إنما جاءت نتيجة للحال (جاهلا).

ومثله أيضا استخدام المؤلف صيغة الفعل المضارع التي توحي بالاستمرارية في الزمان والتجدد في الحدث، كنحو قوله: «يعيشون مساكين بائسين متواكلين متخاذلين متقاعسين متفاشلين»[3]؛ إذ يمتزج الفعل المضارع «يعيشون» في علاقة تكاملية تركيبية بالحال المترادف؛ المتحقق بصيغة اسم الفاعل أو الصفة المشبهة لاسم الفاعل «مساكين بائسين متواكلين متخاذلين..» ليوحي بآنية زمن الحال وقت صدور الكلام من جهة[4]، وليكسبه دلالة الثبات والاستمرار في المستقبل من جهة أخرى، فالبؤس والتواكل والتخاذل والتقاعس وغيرها؛ صفات وهيئات عارضة للمتصف بها، بمعنى أنها تطرأ عليه ثم تزول، لكن اقترانها بصيغة المضارع أكسبها صفة الاستمرار والتجدد.

لكن إذا تعلق الأمر ببيان هيئة عنصر دلالي آخر من عناصر الخطاب؛ من غير الاستبداد أو أحد

---

1. نفسه، ص83.
2. نفسه، ص83.
3. نفسه، ص83.
4. يقول ابن يعيش: «لا يجوز أن يكون اسمُ الفاعل فيها إلّا لَمَا أنت فيه، تَطاولَ الوقتُ أم قَصرَ. ولا يجوز أن يكون لما مضى وانقطع، ولا لِما لم يأتِ من الأفعال؛ إذ الحال إنّما هي هيئةُ الَفاعل أو المفعولِ وصفتُه في وقتِ ذلك الفعل». شرح المَفصل، ج2، ص4.

متعلقاته الدلالية، فإن الحال عند الكواكبي يصبح صفة عارضة منتقلة غير قابلة للامتداد الزمني، كقوله في وصف فلاسفة الغرب ممن دعوا إلى إخراج شعوبهم من حظيرة الدين: «أما المتأخرون من قادة العقول في الغرب، فمنهم فئة سلكوا طريقة الخروج بأممهم من حظيرة الدين... زاعمين أن الفطرة في الإنسان أهدى سبيلا»[1]، فزعم هؤلاء الفلاسفة فعل يزول، فلا يلازم أحوالهم جميعها، لذلك فإن علاقة الحال بصاحبها منقطعة وغير دائمة.

وإذا أردنا أن نرصد بنية الحال من حيث انقسامها إلى مؤسّسة ومؤكدة في علاقتها بالحال باعتبار ثبات معناها وانتقالها؛ أمكننا القول أن معظم الأحوال المؤسِّسة في خطاب الكواكبي اتسمت بصفة الثبات واللزوم اطّرادا، في حين جاءت أغلب الأحوال المؤكِّدة منتقلة ومنقطعة.

ويمكن تفسير ذلك في علاقته بالسياق الداخلي للنص، من حيث إن الأحوال الثابتة اللازمة اقترنت جميعها ببيان هيئة الاستبداد وما يتصل بأحوال المستبدين؛ إشعارا بدوام الضرر الذي يخلفه الاستبداد في بنية المجتمع، وهو بعد دلالي مؤسِّس لاستراتيجية الخطاب التي يتبناها المؤلف، لا يُفهم النص بدونه ولا يدرك السياق بمعزل عنه.

إن جملة الحال في سياق خطاب الكواكبي تعمل ضمن شبكة من العلاقات المترابطة، باعتبارها وحدة دلالية تواصلية غير معزولة عن السياق المقامي العام الذي وقع إنتاجها فيه، لذلك لا بد أن ينظر إليها في بعدها التداولي الذي يراعي وظيفتها التواصلية الرامية إلى التأثير في المتلقي فهما وتصديقا واستجابة.

والمستقرئ لهذه الأحوال يتبين له أنها جاءت جميعا لبيان هيئات الظواهر المعالجة في بعدها السلبي، تناغما مع توجه المؤلف ومراده من الخطاب، وهو إثارة ذهن المتلقي وتوجيهه ليتخذ موقفا منحازا ضد الاستبداد، باستثارة الأبعاد الإنسانية والأخلاقية والدينية في وجدانه، الرافضة لجميع معاني القهر. فلا يعرض الكواكبي إلا الأحوال والهيئات القبيحة للاستبداد ومتعلقاته الدلالية.

إن تكرار اعتماد الكواكبي على جملة الحال في سياق الخطاب هو أمر مقصود، وذلك لأن بنية الحال تستدعي العلاقات التداولية بشكل قوي؛ إذ تجعل المتلقي ينظر لمنشئ الخطاب نظرة الحكيم العالم بالأحوال، وتفرض عليه الإصغاء إليه والإذعان لرأيه. وهنا يصير للخطاب دلالات غير ملفوظة يدركها المرسل والمتلقي معا من غير وجود علاقة لغوية صريحة يفصح عنها السياق.

هـ- أسلوب الشرط

من أقوى الأساليب التي تربط بين عناصر اللغة؛ لأنها توحد بين جملتين (جملة الشرط وجملة

1. الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص85.

الجواب) فتجعلهما لحمة لغوية واحدة لا يتم معنى إحداهما إلا بالأخرى. ذلك أن «جملة الشرط لوحدها لا تؤدي معنى معقولا، ولذلك فليس من المعقول أن يتلفظ بها المرسل دون داع سياقي، ولكن التلفظ بها في السياق هو ما يجعل الخطاب مقبولا وذا معنى»[1]، وينطبق الأمر نفسه على جملة الجواب؛ فتلازم الجملتين ببعضهما ليس ضرورة نحوية فحسب، كما هو راسخ في الدرس النحوي القديم، بل هو كذلك تلازم سياقي تستدعيه الموجبات الدلالية.

وقد دأب الكواكبي على استغلال الميزة الترابطية للتركيب الشرطي، لتكثيف الدلالة بين طرفي الجملة؛ إذ يكون فعل الشرط سببا؛ وجواب الشرط نتيجة عقلية له.

وإذا تحررنا من الحد النحوي لأسلوب الشرط وهو «وقوع الشيء لوقوع غيره»[2]، وجدنا أن فعل الشرط وجوابه يرتبطان بعلاقات كثيرة تفهم من السياق والقرائن اللفظية والمعنوية.

ولا تكاد تخرج علاقة التركيب الشرطي عند الكواكبي عن أن تكون تلازمية أو سببية.

ففي حالة الارتباط السببي يلزم أن تكون جملة الشرط مسبِّبَة لجملة الجواب، بمعنى أن يتوقف الجواب على الشرط. ومن أمثلته في نص الكواكبي قوله: «الأقوام كالآجام إن تركت مهملة تزاحمت أشجارها وأفلاذها»[3]، فترك الآجام مهملة يسبب تزاحم أشجارها، وبالمقابل يلزم من عدم تركها مهملة عدم تزاحم أشجارها، فهي علاقة مطردة في اتجاهين.

ومثله أيضا قوله: «إن صادفت بستانيا يهمه بقاؤها قويت وأينعت»[4]؛ إذ يلزم من وجود البستاني المخلص بقاءُ الأشجار قوية يانعة، وبالمقابل يلزم من عدم وجوده عدم بقائها كذلك، فالعلاقة بين الشرط وجوابه سببية ملزمة، وقد اقترن فعل الشرط في هذا المثال بمعضِّد يقوي معناه ويزيد من ارتباطه بالجواب، وهو قَوله «يهمّه بقاؤها»؛ إذ يمثل محور ارتباط تنعقد عليه دلالة الشرط، فلا تتحقق العلاقة بين الفعل والجواب إلا بوجوده، ذاك أن وجود البستاني بحد ذاته ليس سببا لبقاء الأشجار يانعة مالم يكن هذا البستاني حريصا على بقائها ورعايتها.

وبخلاف الارتباط السببي لا يُشترط في الارتباط التلازمي أن يكون الجواب متوقفا على الشرط أو نتيجة له، بل يقتضي أن يكونا متلازمين، وذلك كقول الكواكبي: «متى كان الحطّاب غريبا لم يُخلَق من تراب تلك الديار، إنما همه الحصول على الفائدة العاجلة ولو باقتلاع الأصول، فهناك الطامة وهناك البوار»[5]، فبوار الزرع وهلاك الشجر ليس متوقفا على فعل الحطاب الغريب،

1. عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، ج1، ص64.
2. المبرد، المقتضب، ج2، ص46.
3. الكواكبي، طبائع الاستبداد، ص79.
4. نفسه، ص79.
5. الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص80.

لأن البوار قد يحصل على يد كل حطاب معتسِف؛ سواء كان غريبا أم لا، كما أن هلاك الشجر قد ينجم عن أسباب أخرى كثيرة، وعليه فإن العلاقة بين الشرط وجوابه تقوم على أساس الملازمة، فاطراد وجود الحطاب المعتسف يلزم منه اطراد وقوع البوار وحصول الضرر.

كما أن بنية الشرط تؤثر على دلالة الخطاب فتنقلها من العموم إلى الخصوص ومن الشمول إلى التخصيص، ذلك «أن السياق الذي يتضمن التركيب الشرطي يحمل دلالات إضافية لا يكون المتلقي على علم بها لولا وجود الشرط... ولولاه لأدى الخطاب دلالة الشمول والتعميم»[1]. فلو نظرنا لقول الكواكبي: «إن النصح لا يفيد شيئا إذا لم يصادف أذنا تتطلب سماعه»[2]؛ وجدنا أن تخصيص الكلام المنفي بالشرط يخرجه من الدلالة العامة إلى الدلالة الخاصة، من حيث إنه يخرج معنى «نفي الإفادة عن النصح» من العموم، فيخصه بحالة واحدة وهي «غياب الأذن الواعية التي تسمعه وتستجيب له»، ولولا الشرط لعم النفي جميع الأحوال.

الاستنتاج

بنى الكواكبي نصه على جملة من الأفكار، قدم لها بمقدمات عقلية ومنطقية، معتمدا المنهجِ التحليلي المقارن، ليصل فيما بعد لنتائج يستخلصها من تحليله للظاهرة المدروسة معتمدا التعليلَ والبرهنة وإظهار الحجج؛ لذلك «كان أسلوب الكواكبي في كتاب طبائع الاستبداد (كله) هو أسلوب الاستنتاج»[3]. ولتحقيق ذلك عمد إلى توظيف بعض المؤشرات اللفظية والتقنيات اللغوية لعرض استنتاجاته، وهو ما أفاده مساحة من الحرية ومرونة في الانتقال من المقدمات إلى النتائج، وساعده على التوليف بينهما، وأفاد الكلام ترتيبا منطقيا مستندا إلى تقنيات لغوية حجاجية.

وقد جاءت هذه المؤشرات مقترنة دائما بالنتائج، ومن أمثلتها: (بناء عليه يكون شديد الحرص على حياته الحيوانية وإن كانت تعيسة/ بناءً عليه؛ تفعل السياسة في أخلاق البشر ما تفعله العناية في إنماء الشجر/ فبناءً على هذا المثال، يكون فِعلُ الاستبداد في أخلاق الأمم فعل الحطاب الذي لا يرجى منه غير الإفساد/ بناء عليه؛ ما أبعده عن خصال الكمال/ وهكذا يخف الجرم في وهمه/ وهكذا يغشو الفساد/ وهكذا بين الشرقيين والغربيين فروق كثيرة/ فالأسير، دون الحيوان؛ لأنّه يتحرّك بإرادة غيره لا بإرادة نفسه/ فليتوقّعوا إذن أن يفقدوا الدين كلياً، فيمسوا دهريين، والخلاصة أن الشرقي ابن الماضي والخيال، والغربي ابن المستقبل والجد).

فالكواكبي يوظف المؤشرات اللغوية (بناء عليه، وهكذا، إذن، والخلاصة) بعد عقد المقارنات وضرب الأمثلة وتقديم الاستدلالات وسوق الشواهد وتحليلها، ليتوصل بها إلى استخلاص

1. عبد الجليل منقور، علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص217.
2. الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص81.
3. سهيلة الريماوي، عبد الرحمن الكواكبي دراسة في فكره السياسي، ص13.

النتائج. وليست هذه المؤشرات هي النتائج بعينها، وإنما هي أدوات تنظم العلاقة بين المقدمات والنتائج، وتتيح للمؤلف عرض استنتاجاته وفق الشكل الذي يقتضيه السياق.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أ. الكتب

- أبو الأسود الدؤلي، الديوان، صنعة: أبي الحسن السكري، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط2، 1998م.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، بيروت- صيدا، المكتبة العصرية (بدون تاريخ).
- تقي الدين ابن تيمية، مجموع الفتاوى، تحقيق: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، المدينة المنورة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، 1995م.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م.
- حسن عباس، النحو الوافي، القاهرة، دار المعارف، ط17، 2009م.
- سلطان منير، البديع تأصيل وتجديد، الإسكندرية، منشأة المعارف، ط1، 1986م.
- شكري الطوانسي، البديع وفنونه: مقارنة نسقية بنيوية، القاهرة، مكتبة الآداب، ط1، 2008م.
- الشهري عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عمان، كنوز المعرفة، ط2، 2015م.
- أبو الطيب المتنبي، الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتاب العربي، 1986م.
- عباس محمود العقاد، الرحالة «كاف» عبد الرحمن الكواكبي، القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1959م.
- عبد الجليل منقور، علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2001م.
- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، القاهرة، دار الفكر العربي، ط3، 1992م.
- عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تحقيق وتقديم: محمد عمارة، القاهرة، دار الشروق، ط2، 2009م.

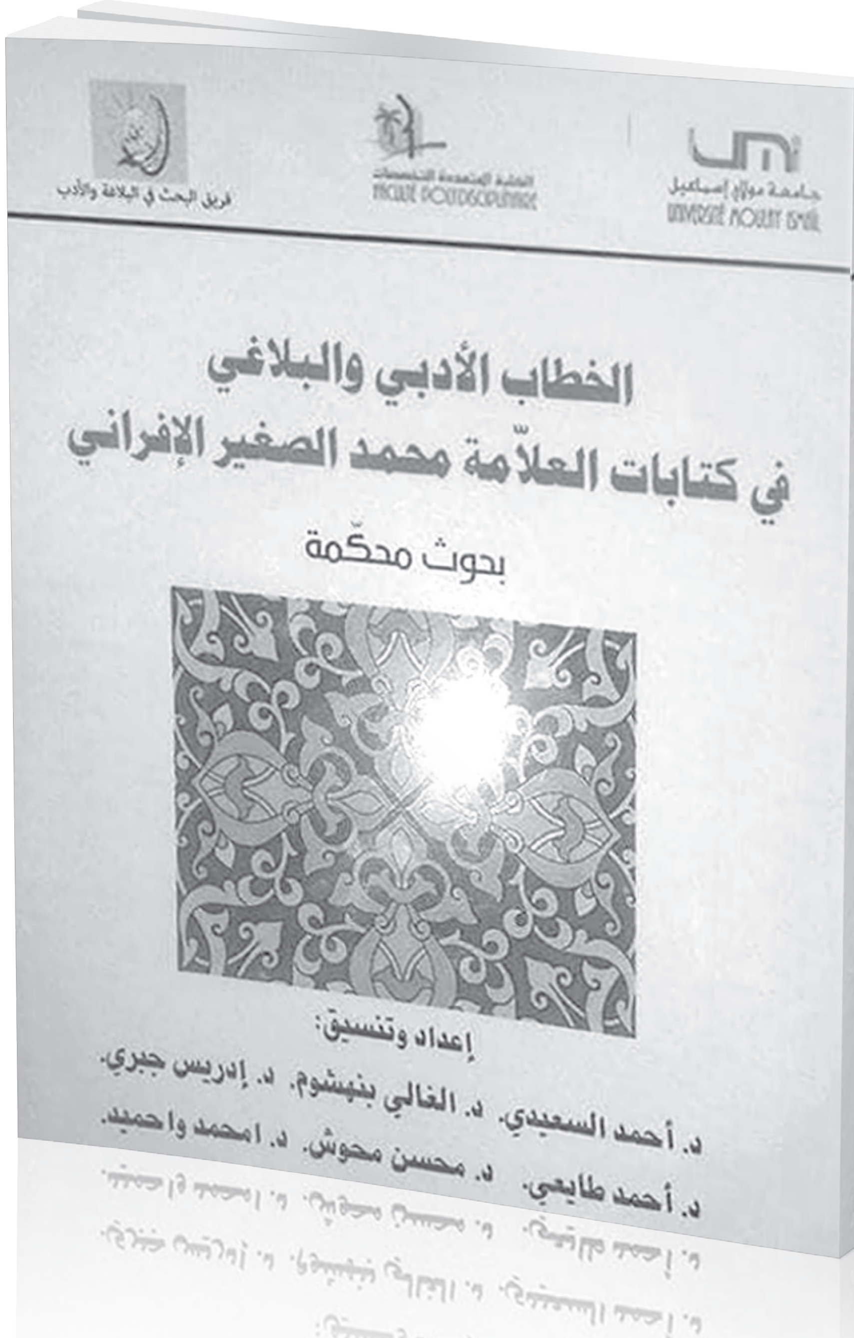
- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، نشر جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ط1، 1980م.
- عبد القاهر الجرجاني:
• أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، جدةدار المدني.
• دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط3، 1992م.
- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، القاهرة، 1988م.
- محمد الهادي الطرابلسي:
• تحاليل أسلوبية، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992م.
• خصائص الأسلوب في الشوقيات، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1996م.
- محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، بيروت، عالم الكتب.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، بيروت، دار الأندلس، ط3، 1983م.
- موفق الدين ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، قدم له ووضع حواشيه: إيميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2001.
-أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية،1419ه.

ب. المجلات

- مجلة دراسات تاريخية، دمشق، العدد 23-24، 1986م.
- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، العدد التاسع، 1987م.
-مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، النجف الأشرف، العدد 27، 2014م.

هـ المواقع الإلكترونية

- السيد أحمد (عزت)، الكواكبي بين أعلام النهضة العربية، مقال منشور في موقع «ديوان العرب»، بتاريخ يوليوز 2006م. http://www.diwanalarab.com



فريق البحث في البلاغة والأدب
الكلية المتعددة التخصصات
FACULTÉ POLYDISCIPLINAIRE
جامعة مولاي إسماعيل
UNIVERSITÉ MOULAY ISMAÏL
الخطاب الأدبي والبلاغي
في كتابات العلّامة محمد الصغير الإفراني
بحوث محكّمة
إعداد وتنسيق:
د. أحمد السعيدي، د. الغالي بنهشوم، د. إدريس جبري،
د. أحمد طايعي، د. محسن محوش، د. امحمد واحميد.

الكتابة وأفول أصنام النوع
في تجربة «عبد الفتاح كيليطو»

أيوب بن مسعود(*)

1. مدخل إلى طبيعة الكتابة الأدبية والنقدية عند عبد الفتاح كيليطو

تكشف أعمالُ لـ«عبد الفتاح كيليطو» نموذجا متقدمًا في تأمُّل النصوص الأدبية، بوصفها مجالاً خصبا للقراءة، وبما أن قراءة «كيليطو» لنصوص التراث تتمثلُ ظلال «الليالي»، فإنها تحتملُ قراء أسطوريين لَذَّ لهم التأثر بكتاباتهِ كما تأثر «شهريار» بفتنةِ السرد، الذي ألقته شهرزاد، تلك علاقة «كيليطو» بقرائه، فإذا تكلم كأنما يُعبِّد الطريقَ الملكي إلى متاهات القول، وإذا سكتَ عن الكلام المباح انتظرَ القراء ليالي الأنس، التي تُصوِّرُها أعمالهُ القادمة.

نتوسل بسؤال الكتابة بوصفه سؤالاً محوريا، يوجه البحث في التداخل الأنواعي بين الأدب والنقد إلى امتحان طبيعة الكتابة في وعي «عبد الفتاح كيليطو». نقول: إن فلسفة الكتابة لديهِ لا تستكين إلى نزوع صفائي يقول بنقاء النوع الأدبي؛إذ يقرأُ التخييل بوعي نقدي، أو يقرأ النقد بوعي تخييلي.

يركز «كيليطو» في تأملاته على النصوص، ولا يلتفت إلى النقاشات الجانبية، خاصة الأيديولوجية التي لهجَ بها النقد بالمغرب، فكيف كانت طبيعة الكتابة في أعماله؟ هل تُسايرُ الأنواعَ الأدبية في صفائها؟ أم أن القول بأفول أصنام النوع يعبر عن وعي جديد يَتَمَثَّلُ الأدب والنقد؟

القول بأفول أصنام النوع في هذه التجربةِ المتقدمة، لا يعني البتة الجهلَ بقواعدِ السرد، إنما يحتملُ معرفةً شاملة بشعرية النوعِ الأدبي، متمثلة في النماذج والأصول، التي يُعرف بها النوعُ وصولا به إلى أفقِ الانتظار، الذي يحتملُ أيضا ظهور متغيرات تجري في نسقِ النوع الأدبي، الذي يوضع على محك النقد والتساؤل.

يتبينُ أن أفول أصنام النوع الأدبي يقتضي العلم بقواعد السرد، التي تُشكِّل بناء النوع الأدبي، فلاستيعابِ الكتابة لدى «كيليطو» ينبغي تفكيك النصوص التي يتأملها ليحصُل العلم بتاريخيتها

---

*. باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة.

وقواعدها، ومن ثمة نُظاهر الرأي العربي الذي يقول ب»احفظ الشعر وانسهُ أو تناساه»، نرى أنهُ إن تمثلنا مقولة أفول أصنام النوع على هذا المسعى، لكانت طبيعة الكتابة في أعمال «عبد الفتاح كيليطو» باباً يعود بالأدب إلى فطرته، حيث لا تُهجر أنساقهُ، أو ينظر إليه من قواعد بناها النقاد ليعبدوها ويأتمروا بها.

توسَّل «كيليطو» في قراءاته لنصوص التراثِ بالمنهج، وقد اعتبرهُ في «الحكاية والتأويل» نبراسا يُنير عتمة النص، ولم يلتفت إلى تعليلات نظرية تُبين الدوافع التي أملت عليهِ اختيار معطى نظري ما، هذه المسألة تجعل تأملاته تؤسس لنظريةٍ في النقد، رغم إخفائهِ لأستاذيته عندما يذكر نقاداً مثل: «رولان بارت» أو «عبد الكبير خطيبي» أو «جاك دريدا» (...).

وبناء على ما قلنا، يمكن قراءة القدماء انطلاقا من نصوص «كيليطو» النقدية، كما نقرؤها بخلفياتٍ نظرية غربية؛ وبهذا المعطى نرجع إلى سؤال المنهج الذي شُبه بتعدد الحرف، مُفيداً أن مسألة القراءة مدخلٌ إلى نِسيان المنهج بعد امتلاك أنساقهِ، فتشبيهُ القارئ ببروست يبرهن أن قراءة السندباد وهو في هذه الحالة «كيليطو» تعلو عن هذا الأفق، إذ تنسى ما كُتِبَ عن الأنواع، لأن كثيرا من القراءات لنصوص التراثِ تُعذب النصوص، حتى أصبح القارئ أشبه بقاطع طريق يتفنن في تعذيب ضحاياه بطريقة فريدة.

يختار «كيليطو» طريقة بَيْنِيَّةً في قراءة النصوص الأدبية والنقدية، واضعا احتمالاتٍ عن الأدب على محكّ النقد، ومرتاباً في ما تقدِّمه نصوص القدماء،فتقويمُها يستجيبُ لنداءين اثنين، تَمَثُّلاً في صورة المنهج، وطبيعةِ الكتابة في الأعمال التي تُعلل ارتيابه في الأدب الذي يحقق معهُ ألفةً على نحو غريب، وهذا الأمر تفرضه القراءة في وعي «عبد الفتاح كيليطو»، فبأي اللغات يقرأ نصوص التراث؟

يبدو أن القراءة التي تصورها الأعمالُ تَضُخُّ دماءً جديدة في قلب الأدب، ولا ضير إن قلنا إن «كيليطو» يحسِمُ منهجياً مع التصورات الجاهزة عن مفهوم القراءة، فإن أراد القارئ أن يُثبِت مقاصدهُ أو على الأقل أن يبقي السمعةَ الأدبية على حالها في انغلاقها أو انفتاحها، فكل قراءة مُغرِضَة.

إن الغاية من عرض سؤال الكتابة، ومسألة القراءة، والمنهج، تتمثل في أن وعيَ «كيليطو» حَمَّالُ أوجه، إذا تعلَّق الَأمر بقراءة الأدب، وإن ما يسوغ هذه القراءة أنها تؤمن بالتغيُّر، فعندما «تتغيَّرُ القراءة تتغيَّر الكتابة لا محالة»[1]، على أن هذه المسائل التي قلنا بها تدفَعُ إلى تأمل النصوص التي عرضها «كيليطو» على نحو يعتبر الكتابة خطراً، والقارئ عدوا، أما بالنسبة للنصوص التي

1. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، ص6.

استشهد بها، فهي لمؤلفين ليسوا بأحاديي اللغة طبعا، ولا يتحدثون العربية أيضا، غير أنهم تكلموا جميع اللغات ولكن بالعربية، من هذا المنظور تعد أسئلة المنهج، والترجمة، والتأويل، أوليات تسعف على تأمل طبيعة الكتابة في الأعمال، وهي بابٌ لفهم سؤال التَداخل الأنواعي بين الأدب والنقد.

تنبَّهَ «عبد الفتاح كيليطو» في كتابِهِ «الأدب والارتياب» إلى القلق الذي يساور الكتاب والشعراء، إذا ما أرادوا خطَّ شيء بالقلم، ويرجع ذلك إلى الكتابة بوصفها فعلاً مليئاً بالمخاطر، ألا ترى أن أكثر القدماء بيانا استعاذ بالله من السلاطة والهذر، ومن العَيِّ والحصر في مقدماته البانيةِ لخطابه (وهو هنا الجاحظ)[1]؟ لعلمه بأن اللغة تَهزِمُ من يتبوأ مكانة سامقة في التأليف.

مكّن الوقوف على مخاطر الكتابة من معرفة ما يهدد المؤلف، ومنها العَيّ وهو العجز عن الكلام؛ لأنه«يحكم على المرء بالانكماش والانقباض»[2]، وإنه لعمري شعور يَتَمَلَّكُ المؤلف إن أراد أن ينتجَ نتاجاً، ولعل ما يزيدُ الطين بَلَّةً تلك العلاقة التي يؤطرها التوتر الزئبقي الحاد بين المؤلف والقارئ؛ لذلك «قيل: لا يزال المرء في فسحة من أمره ما لم يقل شعراً، أو يؤلف كتابا، ذلك أن الخطر ماثل والعدو بالمرصاد (...)؛ فالقارئ عدو الكاتب، وقد لا يكون القارئ عدوا صريحا، إلا أنه في الخفاء يبحث عن الثغرات، وعن نُقط الضعف بهدف التهجم على الكاتب والنيل من مؤلفه»[3]، إذن، البحثُ عن الثغرات، والخوف من مزالق التأليف أمر يحتمله المؤلف، ويتوقعه القارئ، من هذا التصور، يبدو أن علاقة القارئ مع الكاتب تستجيب إلى «الضغينة والكراهية والحرب»[4]؛ لذا لزم على المؤلفين أن يدركوا أن إلقاء كتبهم إلى القراء يعد مثيراً من المثيرات التي تدفع القراء إلى الحفر في طبقاتها، فإما أن يكونوا أعداء صريحين في نقدهم، أو غير صريحين، لذا يلزم أن يلتزم المؤلفون «الحيطة والحذر»[5].

2. مدخل إلى سؤال التداخل الأنواعي بين الأدب والنقد

نستلُّ بعض النصوص من تجربةِ «عبد الفتاح كيليطو»، لامتحان علاقة الأدب والنقد، التي لا تجيبُ عن جدلية تَنفي الأدب أو النقد، إنما تتمَثَّلُ التداخل الأنواعي، فإما أن يكون الأدب إحالة إلى نص من نصوص التراثِ، أو يكون تخييلاً من لدن «كيليطو» نفسه، أو يكون النقدُ قراءة للقدماء بعيونٍ جديدة، فهل يمكن أن نستقيَ سمات التداخل الأنواعي بين الأدب والنقد، إن فكك

1. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص3.
2. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص9.
3. نفسه، ص9.
4. نفسه، ص9.
5. عبد السلام بنعبد العالي،في الانفصال، ص21.

«كيليطو» «المقامات» أو «الرحلات» أو «الحكايات» (...)؟ هل تفكيكهُ للنصوص التخييلية بوعي نقدي يحدد طبيعة التداخل؟

بناء على القول بالتداخل نستند إلى كتابِ «الأدب والغرابة» لتحديد منطلقات البحث في نصوص التراث، خاصة إنْ تواطأْنا على أن لكلِ نوع أدبي اسما وخصائص ومؤلفين بهم يُعرف، فهذه المسائل المنهجية تعدّ مدخلا للنقد في متن «الأدب والغرابة»، الذي «يأخذ على عاتقه التراث العربي، وكذلك النظريات الحديثة المُتَّصِلة بموضوعة الكتابة»[1]، من هنا نتقيَّدُ بمنطلقاته، خاصةً أنهُ يُظْهِرُ دهاء «كيليطو» في مجالِ النقد؛ فلكي يوجد النقدُ ينبغي أن يتمثل الناقد «نظريات ومناهج التحليل؛ ومن جهة ثانية يتحتم عليه أن يكون «أديبا»، وذلك باستنباط الأشكال الإستيطيقية لتحليله حتى يتمكن ليس فقط من الحديث عنها بدقة، بل من أن يُصبح فنّاً للكتابة الخصوصية، وفنا مُتناصًّا؛ أي: كتابة نقدية بالمعنى العميق«[2].

بما أننا نعُدّ «كيليطو» في مصاف النقادِ الكبار، الذين نستعين بنظرياتهم على فهم نصوص التراث، فإننا نرى أن كتابة النقد أمْلت عليه التدقيق في بعض المصطلحات مثل: الأدب والنوع والنص وتاريخ الأدب والسرد، مانحةً آليات التأويلِ للقارئ، ومن هذا المعطى دقق النظر في مسألة الصور البلاغية وأنواع السرد، أما نظرة «كيليطو» للَحكاية، فقد استبدلت ثنائية «السرد الذكوري والسرد الأنثوي» بالأفق المفتوح على «ألف ليلة وليلة» بوصفها أفقاً للتفكير في الثقافة العربية، فكانت نظرته باعثاً على الاختلافِ إلى الهوامش، وحسبُنا الوقوف على مسألةِ الانتحال في الشعر العربي أيضا، التي كان للنقاد رأي تاريخي فيها، سواء تعلق الأمر بشعر الجن أو شعر عاد وثمود أو الشعر الإسلامي، فالأمر سيان؛ إذ إن «عبد الفتاح كيليطو» لا ينفي الشعر؛ لأنه يخالف ما قال به الإسلام، وهذه القضية ليست من مهامه بوصفه دارساً للأدب، الأمر الذي دفع به إلى البحثِ في التراثِ الشعري الذي بقي على الهامش، فقالَ كلمته في «لسان آدم».

كتابة النقد بوعي أدبي: حكاية من كليلة ودمنة نموذجا

نَنطلق إلى حكايات متنوعة، تكشف عن ظهور النقد مكتوبا بوعي أدبي، فالنص الذي نتأملهُ مثلا مأخوذٌ من كتاب «كليلة ودمنة»، الكتاب الذي تحكى فيه حكايات على ألسنِ الحيوانات، والغاية من ذلك أن يتعظ السامعون خاصةً الملك، الذي لم يستمع إلى «بيدبا الفيلسوف» قبل أن يذيقه العذاب، فعلم أنهُ بفعلِهِ هذا قد جهلَ، فقربهُ إلى مجلسه لِيستفيد من تجاربه.

1. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص7.
2. نفسه، ص8.

نستل من هذا كله دراسةً لـ«عبد الفتاح كيليطو» من كتابه «من شرفة ابن رشد»؛ إذ تساءل حول «كيف نقرأ كليلة ودمنة؟»

يتحدثُ «كيليطو» عن «ابن المقفع»، موضحاً مسالكَ التحليل في بنية «كليلة ودمنة»، وكان مدار التأويل على القراءة الحصيفة التي تسعف على فكِّ رموز المتن، إنا بهذا المعنى واقعون بين لذَّتين: لذَّةُ قَراءة كتاب «كليلة ودمنة»،الذي يتضمن قصصا حكيمة، كذكر «الحيوانات التي يأهل بها الكتاب، بحيث لا تكفُّ عن المناظرة، والموازنة بين الحجة ونقيضها، والاستدلال، غير أننا نلاحظ دون كبير مفاجأة، أنَّ أقلَّها كلاما هو الأسد الذي يستمد كلامُه قوّتَه من نُدرته (...)، وإذا وجد الأسد صعوبة، فهو يفوِّض القول إلى حاشيته: هكذا يبدو سيدا على الخطاب،لا لأنه يستعمله كثيرا، بل لأنه يستثيرُه،أو يأذن به، أو يطالب به»[1]. ولذَّة تتبُّع «كيليطو» للنسق الكلاسيكي بوصفه ناقدا، ينسُجُ كتابة على أخرى؛ أي: كتابة النقد بوعي أدبي، يتمثل هذا في دخول «بيدبا الفيلسوف» على الملك، في الخبر المعروف[*]، يقول كيليطو: «الكلمة الجامعة هنا هي المجد، لا يرد ذِكر الله ولا الآخرة؛ ولا إشارة إلى جزاء أو عقاب محتمَليْن بعد الموت، الله ليس حَكما على أعمال الناس، والأجيال القادمة هي التي ستُحاسب الملك، هذا يتعارض تماما مع الوعظ الذي كان له حظ وافر في الثقافة العربية: يُنَص فيه دون كلل أنَّ كل إنسان، يوم القيامة سيقدّم الحساب على أفعاله أمام الله»[2]، يعد التقاطُ هذه الفائدة درساً يتأكد فيه أن انتساب «كليلة ودمنة» إلى الثقافةِ العربية، لا يفيدُ أنها تنتمي إلى هذه الثقافة، حيثُ يذكر اسم الله، نلحظُ أن المقاربة النقدية تنفتح على النصِّ بوصفه نصاً ثقافياً، حيثُ إنه يُشهرُ ثقافتهُ المنتسبة لإرادة المُلك، فالملك يأمر بالسرد، ولا شكَّ أن السرد المقرون بالحيلة يطيلُ الأعمار، تلك هي الحكمة التي تصورها مواقف الأبطال الخرافيين،علما أن الحكي يُلقى بناء على طلب.

نلحظُ أن حكي «كيليطو» ممزوج بالتخييل والتحليل النقدي؛ إذ يقف عند ممكنات الخطاب الحكائي، متمثلة في اللغةِ التي تنتجها الحيوانات، إذا مُنحت حق الرد والإقناع، وهذه المسألة لا تخص الأسد، ذلك أنه يعلو على الخطاب، فالأسد هو الآمِرُ والناهي، وعلى ما يبدو فهذه الحكاية التي حكاها «بيدبا» أمام الملك، ما هي إلا مَثَلٌ يَقُصُّ التجربة التي مر بها مع الملك (الأسد)، الذي منحه الإذن ليحكي فحكى، وهذا شأن «شهرزاد» ب»شهريار»، فالكتابةُ تحتَ الطلب أصحبت تقليداً أدبيا راسخاً في كتب القدماء، وتأمل هذه الفرضية يُفهم دواعي الكتابة تحت الطلب، ذلك

1. عبد الفتاح كيليطو، من شرفة ابن رشد، ص5.
*. نجد في كليلة ودمنة:«فإنك أيها الملك [...] طغيت وبغيت وعتوت وعلوت على الرعية وأسأت السيرة وعَظُمت منك البلية(...)».عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص19.
2. عبد الفتاح كيليطو، من شرفة ابن رشد، ص7.

أن طرق الاستهلال عند القدماء تتشابهُ، من هنا نتساءل: لما يسعى القدماء إلى تقييد متونهم لتكون جوابا عن سؤال رُفع إليهم؟

بيّن «عبد الفتاح كيليطو» أن المؤلف في الثقافة العربية انتحى تقليدا خاصا في الكتابة؛ بمعنى أنه يؤلف بناءً على طلب أو أمر يدعوه لتأليف سِفره، فالمُطّلع على الأعمال الأدبية مثل: «كليلة ودمنة» و«الإمتاع والمؤانسة» لـ«أبي حيان» و»حي ابن يقظان» لـ«ابن طفيل» و«طوق الحمامة» ل «ابن حزم» و«رسالة الغفران» لـ«أبي علاء المعري» (...)، «يدرك أن الاستهلال في الكتابة العربية يصور تقليدا تاريخيا عريقا شبيها بطرق الاستهلال في القصيدة العربية القديمة، أليس من النادر ألاّ نرى كتابا في ثقافتنا يكون جوابا عن «طلب أو رغبة تصدر عن شخص ذي مكانة (مقامات الحريري)، أو صديق (طوق الحمامة لابن حزم)، أو هاتف في المنام (مقامات الزمخشري)، في معظم الأحوال لا يتعدى الأمر أسلوبا لتصدير الكتب، أو نهجا لسنة متبعة، شأن النسيب في مطلع القصيدة، ومن نافلة القول الإشارة إلى أن لكل مؤلف طريقة خاصة في توظيفه»[1].

هكذا يتبينُ سؤال التداخل الأنواعي بين الأدب والنقد في دراسة «كيف نقرأ كليلة ودمنة»، أو كيفَ نكتب الأدبَ بوعي نقدي؟ يبدو أن طبيعة الأدب من شأنها أن توسع من دائرة النقد؛ إذ إنها أحالت إلى تقليدٍ أدبي يتمثله النقد.

أ. حكاية من مقامات الحريري «نموذجا»

نلتفت إلى النوع الأدبي الأكثر تداولاً في الثقافة العربية، متمثلاً في جنس المقامات، ولنكون أكثر تحديدا نستدعي «المقامةَ الكوفية الخامسة» بوصفها نوعا يُشكِّل وحدة متكاملة الأجزاء؛ إذ إن «قراءتها تفترض العلم بماضيها، لأن ماضيها جُزء من بنيتها ومن معناها»[2]، المقامات تسمية اصطفاها «الهمذاني» لتدُلَّ على نوع أدبي، ومعلوم أن لهذا النوع آباءُ تاريخيون ومقلدون، وإن العودة إلى ذاكرة النوع تُشكل بقوة الأشياء قواعده السردية، ذلكَ أن المقامةَ «سرد قصير مكتوب بلغة عالمة وعويصة: بطلها مُكَدٍّ أديب بليغ»[3]، هذه اللغة تتحلى بالبديع، وتُزيَّنُ بالسجع، وبالألاعيب البلاغية[4].

يوجه «كيليطو» القارئ إلى ذاكرة النوع، لتملُّك الميزة التي خُصت بها المقامات في الثقافة العربية، فالعلم بلفظ المقامة يؤدي إلى فهم مساره: ثباتا وتغيرا، من هذا التصور لا يكفي القول إن

1. عبد الفتاح كيليطو، أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية، ص103-104.
2. عبد الفتاح كيليطو، الغائب دراسة في مقامات الحريري، ص29.
3. من شرفة ابن رشد، عبد الفتاح كيليطو، ص38.
4. ينظر: شوقي ضيف، المقامة، ص5.

«الحريري مُتأثر بالهمذاني لكي نضبط ذاكرة مقامته»[1]، ذلك أن حدّ النوع ينفتح على أفق انتظار خاص به «راجع نفسك وسترى أنك لا تَقرأ رواية بوليسية كما تقرأ رواية جِنسية، أو رواية أبطالها رعاةُ بقر»[2].

نجد أن «كيليطو» في دراسة: «قوة السرد» من كتاب: «الغائب»، يُقَدِّم حكاية من المقامة الخامسة الكوفية، التي يذكر فيها قراءة الحريري يقول: «ثُمَ اسْتَبْطَنَّاهُ عنْ مُرْتاهُ في اسْتِضْمامِ فَتاهُ فقال إذا ثَقُلَ رُدْني خَفَّ عليَّ أن أَكْفُلَ ابْنِي، فقلنا إن كان يَكْفِيكَ نِصابٌ منَ المَال أَلْفَناهُ لكَ في الحال، فقال وكيف لا يُقْنِعُني نِصاب، وهل يَحْتَقِرُ قدْرَهُ إلا مُصاب، قال الرَّاوي فالتزَمَ منه كلٌّ مِنَّا قِسْطاً وكَتَبَ له به قِطًّا، فَشَكرَ عند ذلك الصُّنْعَ واسْتَنْفَدَ في الثَّناء الوُسْع،حتى إننا استَطَلْنا القول، واستقْلَلْنا الطَّوْل»[3].

يُحَلِّلُ «كيليطو» بنية المقامة، مُذَكِّراً بقاعدة لا يُنازعه فيها أحدٌ: «وهي أن الحكاية لا تروى إلا بمُقابل، ذلك أنها تروق المُستمِعَ أو تثير اندهاشه أو تُحرك شفقته فيشعر بحاجة إلى تَعويض الراوي»[4]، وهذا العهد بـ«أبي زيد السروجي» الذي كان حريصا على سماع نغمة الرضا من أفواه مُضيفيه، إذ أخبروه بعد سماعهم لحكايته بأنهم لم يسمعوا حكاية أَعْجَبَ منها، ودفع القول بهم إلى اتهام أنفسهم، فكانوا مدينين له بدَيْن، ولابد لهم من تَسْديده، انتهت الحكاية، ولكن بوصفها «فعلا سرديا مازالت ساريةَ المفعولِ»[5].

عَمَد «السروجي» إلى ابتزاز سامعيه، وأدْرَجَهُم إلى كمينه بإسماعهم لحكايته، إذ إن السرد مقرون بالحيلة، و«يلجأ إليه عادة من يكون في موقف حرِج في موقف من لا يستطيع بسط حاجته مباشرة، فيَستعين باللفِ والدوران ويحيد عن الطريق السوي ليسلك طريقا مُلْتَويا»[6].

وظّفَ «أبو زيد» الحيلة لبلوغ ما يريد، متوسّلاً ببلاغته وفصاحته، وقد أسعفهُ التفنّن في القول على استدراج السامرين، الذين لَذَّ لهم الأنس فكانوا في استقرار حتى طرق عليهم طارقُ الليل الباب، فلما استجابوا لندائه، ومَنَحوهُ قَدْرا من المال؛ «أي عشرين دينارا، لكي يتسنى له استضمام ولده»[7]، تحوَّلت حالهُ بالمنح من «وضعية من تَجوزُ فيهاالصدقات إلى وضعيَّة من يَجِبُ عليهم أن

1. عبد الفتاح كيليطو، الغائب، ص30.
2. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص25.
3. أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري البصري، ج1، ص132.
4. عبد الفتاح كيليطو، الغائب، ص71.
5. نفسه، ص71.
6. نفسه، ص72.
7. نفسه، ص72.

يَتَصدَّقوا، ذلك أن النصاب هو القدر المالي الذي تتوجب الزكاة ابتداء منه»[1]، من الناحية الشرعية صارت لـ«أبي زيد» الوضعية نفسها التي لمُضيفه.

أعرَب أصحاب «أبي زَيد» عن رضاهم على حَكْيِه، أملا في تصحيح عَوادِي الدهر، التي نَغَّصَت عليه عَيْشه مَعَ ابنه، إذ لم يقتدر على الكشفِ عن أُبُوَّته، الشيء الذي زاد المشكلة تَعْقيدا، حيثُ صور «أبو زيد» «صورة لدهر غير عادل، لدهر لا يسُد فجوة إلا ليفتح أخرى، ولا يتظاهر بالكرم إلا من أجل أن يحرم، وهذا ما دفع مُضيفيه إلى التدخُّل لإتمام الحكاية وإيجاد نهاية سعيدة، فالحكاية بالنسبة إليهم لم تنته بعد، وستبقى مفتوحة بصفة مُقْلِقة طالما لم يتعرَّف أبو زيد إلى ابنه»[2].

هل تبدو الحكاية تامة؟ نلحظ أنّ «أبا زيد» حبَّرها تحبيرا، جعل السامعين يَفْطنون إلى أنّها ليس لها تتمة، حيث صوّر بعمق ظُلْم الدهر لأب وابنه، لكنها لم تنته بعد، وهي في حاجة إلى من يُتِمُّها، وفعلا تدخل السامعون لتكملة الحكاية، بدفعهم العشرين دينارا لأبي زيد السروجي.

ب. كتابة الأدب بوعي نقدي: حكاية مآرب العصا نموذجا

يَفتحُ «كيليطو»، في شذرةِ «عصا موسى» من متن «حصان نيتشه»، باب التأويل ليكتب الأدب بوعي نقدي، متكئا على العصا، في قوله: «في الوادي المقدَّس طُوى، خاطب الله موسى: ﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ. قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ﴾. أيُّ مآرب؟ خصَّص الجاحظ في كتابه البيان والتبيين صفحة لتعدادها»[3].

يستَلُّ «كيليطو» من عمله الروائي خيط النقد النابض، فرواية «حصان نيتشه» مثلا يتقاطع فيها الأدبي بالنقدي، ويكفي أن نُشير إلى حكايةِ «نور الدين والحصان» التي أحدثَ لها ذكراً في روايتهِ «أنبئوني بالرؤيا» أيضا، ليتبينَ أن العلاقة بين الأدب والنقد في وعي «كيليطو» لا تستكين إلى نزوع صفائي، إنما تقترح التداخُل والتقاطع في الكتابة، ذلك أن «كيليطو» يكتب بوعي أدبي عن عصا «موسى»، نتساءل لما ألقى بكتاب «الجاحظ»؟ وما هي مآربُ العصا؟ وهل الحديثُ عن العصا يخدم الأدب أم النقد؟

نمتحنُ كتابة «كيليطو» الأدبية لاستخراج الصَّدَفَةِ، وطبيعة هذه الكتابة أنها إن لم تستشكل نصوص التراث، استدعته في لبوسٍ أدبي، وهو في هذه الحالةِ يقترِحُ الكتاب الثالث من «البيان والتبيين» الموسوم بتفاريق العصا.

1. الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج1، ص57.
2. نفسه، ص73.
3. عبد الفتاح كيليطو، حصان نيتشه، ص12.

صور الجاحظ مآربَ العصا في ردِّه على افتراءات الشعوبية، وافتعالها الكذب على دار الإسلام، وبين بالدليل والحجة أن العصا استعملها أنبياء بني إسرائيل، مُفَنِّداً مطاعن الشعوبية، متمثلةً في مذمة استعمال العرب للعصا؛ إذ إنهم يشيرون بالعصي، ويتكؤون على أطراف القسي[1]، مُذكِّراً بأنهم «رُعاةٌ بين الإبل والغنم، فحملتم القنا في الحَضَر، بفضل عاداتكم لحملها في الوَبَر، وَحَمَلْتُمُوها في السَّلْم، بفضل عادتكم لحَمْلِها في الحرب(...)، وإنما كان جُلُّ قِتالكم بالعص؛ ولذلك فخر الأعشى على سائر العرب فقال:

سـنا نُقاتـلُ بالعـصِيِّ ... ولا نُرمـي بالحجـارهْ
إلا عُلالَـةَ أوْ بُداهَـةَ ... قـارِحٍ نَهْـدِ الجُـزَارَهْ[*]»[2]

هذا مأخذ من مآخذ الشعوبية على أهل الإسلام، الأمر الذي دعا «الجاحظ» إلى القول إن أصل العصا أصل كريم، ومن معدن شريف:«ومن المواضع التي لا يَعيبها إلا جاهل، ولا يعترِضُ عليها إلا مُعاند؛ اتخذها سليمان بن داوود عليه السلام لخُطبته وموعظَته، ولمقاماته وطول صلاته، ولطول التلاوة والانتصاب، فجعلها لتلك الخصال جامعة، قال الله عز وجل وقوله الحق:﴿فلَمَّا قَضَيْنا عَلَيْه المَوْتَ ما دَلَّهُم على مَوْته إلاَّ دابَّةُ الأرض تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَت الجنُّ أن لوْ كانوا يَعْلَمونَ الغَيْبَ ما لَبثوا في العذاب المُهين﴾[سورة سبأ، الآية 14]، والمِنسَأةُ هي العصا، وقد ابتدأ «أبو عثمان» بسليمان؛ لأَن الشعوبية أَقرب إِلى العجم، وهم على فضائلهم أحرص.

أما عن مآرب العصا فهي كثيرة لا تنقضي، نستهلها بتسخير الله العصا لنبيه موسى، وهو بين يدي فرعون وجنوده، يقول أبو عثمان: «وقد جَمع الله لموسى بن عمران في عصاه من البُرهانات العظام، والعلامات الجِسام، ما عسى أن يفي ذلك بعلامات عدَّة من المرسلين وجماعة من النبيين.

قال الحسن بن هانئ، في شأن خصيب وأهل مصر، حين اضطربوا عليه:

فـإنْ تَـكُ مِـنْ فِرْعـون فِيكُـم بَقِيَّـةٌ ... فـإنَّ عصا موسـى بِكَفِّ خَصِيـبِ»[3]

أَلم تر أن السَّحرة لم يَتَكلَّفوا تَغْليطَ الناس والتمويه إلا بالعصا، وأن موسى عارضهم إلا بعصاه، وقد الله تعالى: ﴿وقال موسى يا فرعون إنِّي رسولٌ مِنْ رَبِّ العالَمينَ حَقيقٌ عَلَيَّ أَلاَ أَقُول على الله إلاَّ الحقَّ قَدْ جِئتُكُمْ بِبَيِّنة مِنْ رَبِّكُم فَأَرْسِلْ مَعي بني إسرَائيل. قالَ إنْ كُنْتَ جِئْتَ بآيَةٍ فَأْتِ إن كُنت من الصادقين .فَأَلْقى عصاهُ فإذا هِيَ ثُعبانٌ مُبينٌ﴾ [سورة الأعراف، الآيتان 103–104].

1. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين،ج3، ص11.

*. العلالة: بقية جري الفرس ههنا. والبداهة: أول جرى الفرس. والقارح: الفرس الذي بلغ أقصى أسنانه، وذلك إذا تم له خمس سنين، والنهد الجزارة: العظيم الرأس والغليظ اليدين والرجلين، «حسن السندوبي».

2. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج 3، ص11.

3. الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص28–29.

وقال الله عزَّ وجل: ﴿قالوا يا موسى إمَّا أنْ تُلْقِيَ وَإمَّا أَنْ نَكونَ نَحْنُ المُلْقِينَ. قالَ أَلْقوا فلَمَّا أَلْقَوْا سَحَروا أَعْيُنَ الناس واسْتَرْهَبوهُمْ وَجَاءوا بِسِحْرٍ عَظِيم. وَأَوْحَيْنا إلى موسى أَنْ أَلْقِ عَصاكَ فإذا هِيَ تَلْقَفُ ما يَأفِكُونَ، فَوَقَعَ الحَقُّ وبَطَلَ ما كانوا يَعْمَلُونَ﴾ [الأعراف، الآيتان 114-115].

وقال الله تبارك وتعالى: ﴿فلَمَّا أَتاهاَ نُوديَّ مِنْ شَاطِئِ الوَادي الأَيْمَنِ في البُقْعَةِ المُباركة مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يا موسَى أَلْقِ عصاكَ فلَمَّا رَآها تَهْتَزُّ كَأَنَّها جَانٌّ وَلَّى مُدْبِراً وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا موسى أَقْبِلْ ولا تَخَفْ إِنَّكَ من الآمِنين﴾ [القصص، الآية: 30].

يتبين من آراء الجاحظ أن في العصا بأساً ومنافع كبيرةً للناس، والظاهر أنَّ «كيليطو» أتى بقرائه متعمداً إلى حلقة «أبي عثمان» الذي وقفَ عندَ مآربِ العصا، فانتصر على الشعوبيةِ بالأنبياء والرسل، ذاكراً أصلها، متسائلاً عن «أي شيء يبلغ في المرفق والرد مبلغ العصا! وفي قول موسى عليه السلام «ولي فيها مآرب أُخرى» دليل على كثرة المرافق فيها، لأنه لم يقل :ولي فيها مأرُبَة أخرى، والمآرب كثيرة، فالذي ذكرنا قبل هذا داخل في تلك المآرب»[1].

يتضحُ من خلال رأي «كيليطو» في العصا أن كتابة الأدب بوعي نقدي تقتضي ظهورَ الأدب في شكل من أشكال التعبير الأدبي: رواية، حكاية، نوع (...)، فيتداخل مع النقد أو على الأقل يُلبس الأدبُ النقدَ لبوساً تخييليا، وهذا العهد بكتابات «كيليطو» الأدبية، نذكرُ «صحيفة الغفران» في «حصان نيتشه»، التي تستدعي إليها «رسالة الغفران للمعري» مثلاً، أو حكاية «نور الدين والحصان» في رواية «أنبئوني بالرؤيا»، الأمر الذي يصور حكاية نقدية.

وختاما، يبدو أن النصوص التي قمنا بتأمّلها تكشفُ عن طبيعة الكتابة في تجربةِ «عبد الفتاح كيليطو»، التي تستجيبُ إلى التداخل الأنواعي بين الأدب والنقد، وصيغتها أن الأدب يكتب بوعي نقدي، أو يكتب النقدُ بوعي أدبي.

1. نفسه، ص46.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- أحمد بن المؤمن (القيسي الشريشي)، شرح مقامات الحريري البصري، تحقيق: صدقي محمد جميل،
- الدار البيضاء، دار الرشاد الحديثة، 2002.

- شوقي (ضيف)، المقامة، مصر، دار المعارف، ط3.

- عبد السلام (بنعبد العالي)،في الانفصال، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 2008.

- عبد الفتاح (كيليطو):

• أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 2013.

• الأدب والارتياب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 2007.

• الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط5، 2008.

• حصان نيتشه، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط2، 2005.

• الغائب دراسة في مقامات الحريري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط3، 2007.

• من شرفة ابن رشد، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 2009.

- عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، شرح: الخليل الياجزي، بعناية يوسف محمد البقاعي، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 2006م.

- عمرو بن بحر (الجاحظ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، مطبعة الخانجي، ط6، 1998.


بنية اللغة المتخصصة
في النظريات المصطلحية الحديثة
عبد النبي سفير
دراسة

بلاغة القصة القصيرة
قراءة تحليلية في المجموعة القصصية
«البحث عن فريد الأطرش» لمحمد أنقار

حسن الطويل[*]

توطئة

نعني بالتحليل البلاغي، في هذا المقال، تلك الإجراءات التحليلية المُستخلَصة من النظرية البلاغية. وهي إجراءات مساعدة على محاورة النصوص، والبحث في خصوصياتها التكوينية وقيمها الفنية والتداولية. وما دمنا نتعامل، في هذا المقام، مع القصة القصيرة، بوصفها نوعا أدبيا قائم الذات، فإن التحليل قيد الإنجاز سيتلون بألوان التحليل البلاغي-الأدبي، وتفسير ذلك أن نصوص التطبيق القصصية تغيب فيها المقاصد الإقناعية الصريحة، ويهمين عليها القصد الأدبي المألوف، وهو القصد التأثيري-الإمتاعي. وفي هذه الحال، لا بد من تجلية البناء الأدبي، وسائر ما يرتبط به؛ من تصوير وسرد وبناء للشخصية...

ولا يُفهم من هذا الكلام أن القصص المحلَّلة منغلقة على نفسها، ولا تأثر أو أثر لها في الواقع التداولي، وإنما القصد أنها ليست من طينة الخطاب السياسي أو الديني في علاقتها بالتواصل والحجاج؛ فهي نصوص أدبية تخييلية، صلتُها بالواقع محكومة بمنطق الأدب في معالجة القضايا الإنسانية.

ومن المعلوم أن التعامل مع القصة القصيرة يعني التعامل مع بلاغة سردية ذات مقومات خاصة، وهذا ما سيدفع التحليل إلى تلمس مظاهر البلاغة في حدود أوسع من معايير البلاغة الأدبية المقننة، ونماذجها المرتبطة بجماليات الشعر. وهنا يقترح محمد أنقار، في عدد من بحوثه النقدية[1]، مفهوم «السمة»، بوصفه مفهوما منفتحا قادرا على إضاءة الجماليات الخاصة بمختلف أنواع النصوص؛ عبر الارتباط بسياقاتٍ من قبيل «التكوين النصي، ومكونات الجنس أو النوع، وعملية القراءة»[2]. ومن محاسن هذه البلاغة المرتبطة بالسمة أنها تبحث عن أسرار العمل الإبداعي في حدود رحبة،

---

*. باحث، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان.

1. انظر على سبيل المثال مقالَه «البلاغة والسمة»، مجلة: فكر ونقد، الرباط، ع25، 2000م.

2. محمد مشبال، البلاغة والأدب: من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص89.

و«تتجاوز مفهومها الدال على التحسين أو التوشية أو التأثير الأسلوبي الضيق أو توصيل الدلالة الجزئية، لتدل على التكوين النصي، والاستحواذ على المتلقي، والكشف عن القيم»[1].

انطلاقا من هذه الإضاءات، ارتأينا تحليل مجموعة محمد أنقار القصصية الموسومة ب»البحث عن فريد الأطرش»؛ من خلال مستويين اثنين:

الأول: تتبع مظاهر الوحدة بين نصوص المجموعة القصصية. وهنا سيُركز البحث على رصد مظاهر الانسجام القِيمي والفني بين النصوص، وتوضيح أثر القارئ في إتمام جمالية النص الكلي (المجموعة القصصية). وقد اخترنا هذا المدخل التحليلي بعدما لفتت نظرَنا الوحدةُ القائمة بين نصوص التطبيق على مستوى البناء الفني، والرهانات المرتبطة بالقيم الإنسانية.

الثاني: تحليل قدرة محمد أنقار على تحميل الشخصية القصصية قيم الكتابة، وتصوره للوجود الإنساني من منظور سيكولوجيا الإنسان صاحب الإحساس المرهف. وفي هذا الإطار، ربطنا بين الشخصية (ونعني بها السارد في فقرات التحليل) والتصوير السردي، باعتبار أن السارد، في قصص «البحث عن فريد الأطرش»، يشارك في الأحداث، ويقدم الوقائع بضمير المتكلم، ويخوض غمار التصوير السردي من منظور ذاتي. والواقع أن هذا الربط بين الشخصية والتصوير يقوم على مبدإ يرى أن الصورة البلاغية لا تنفصل عن ذاتية مُنشئها[2].

1. جمالية الانسجام بين النصوص[3]: البحث المتواصل عن القيم الفنية

يثير عنوان المجموعة أسئلة كثيرة في ذهن القارئ؛ من مثل: ماذا يمثل «فريد الأطرش» الفنان المعروف (إن كان الأمر يتعلق به) في عوالم أنقار القصصية؟ ولماذا البحث عنه؟ وكيف ستقدم عوالم السرد صورة هذا البطل الإشكالي؟

ولعل النص الأول «بلّغ سلامي إلى عايدة» يُلقي الضوء على هذه الأسئلة، ويوجه القارئ إلى فك شفرات العنوان... فلنتابع أحداث القصة لنتأكد من ذلك:

يتلقى السارد الشيخ «سي أحمد» اتصالا هاتفيا من صديقه تاجر الحرير: «غدا صباحا سأطير إلى القاهرة.. هو سفر مفاجئ أملته طوارئ الحرفة.. وأنت أعلم بطوارئ الحرفة.. وقلت أن أسألك إن

---

1. نفسه، ص89.

2. انظر في شأن إشكالية العلاقة القائمة بين الصورة البلاغية ومنشئها (الأسلوب الشخصي)، إيلينا سمينو: الاستعارة في الخطا»، ص138 وما بعدها.

3. لعل سائلا يسأل عن صلة الانسجام بالتحليل البلاغي، وهو مبحث من مباحث لسانيات النص! وهنا نلفت عناية القارئ الكريم إلى أن البلاغة تستفيد من العلوم المجاورة؛ مثل لسانيات النص؛ من أجل إغناء أدواتها الطامحة إلى تفسير بنية النص. ولعل ما يميِّز التحليل البلاغي عن أنماط التحليل الأخرى دراسته للنصوص بالتركيز على عنصر «التأثير»، وهذا التأثير قد يكون جماليا إذا تعلق الأمر بنصوص أدبية؛ من قبيل القصة والشعر، وقد يكون حِجاجيا إذا تعلق الأمر بالخطابات التواصلية والإقناعية.

كنت تريد شيئا من هناك.. أنت والمدام.. وحتى الأولاد...» (ص6). وبعد تفكير مَلي في السؤال، يجيب السارد صديقَه قائلا: «لا يخطر لي الآن أي طلب.. يكفي أن تسلم لي على عايَدة» (ص6). ثم يشرح له حاجته الشديدة إلى تسهيل التواصل مع هذه المرأة الاستثنائية، ويطلب منه الحصول على رقم هاتفها المحمول. وأثناء هذه المكالمة يتوقف السرد التصاعدي لتقديم شخصية «عايدة»، بوصفها امرأة مثقفة، تهوى المراسلة الفكرية مع السارد، ومع غيره.

وفي فقرات القصة الأخيرة، يعود السارد ليخبرنا عن لقائه الأول بهذه المرأة الغامضة: «وذات أمسية من أمسيات الخوف انبعثت من بطن الكتاب، الذي بين يدي، فتاة فاتنة الجمال، رشيقة وعصرية، كلها ضوء وبهجة. وقفت قبالتي، ونورت ابتسامتها كل الدائرة المحيطة بها. قالت:

- اسمي عايدة بنت آل شداد.. فتاة من القاهرة في عمر الزهور.. أنا السحر نفسه.. أنا الثراء والحياة الوديعة الناعمة.. أقرأ عليك السلام العَطِر، وأهبك مفتاح السعادة الأبدية...» (ص09).

إلى هنا يكتمل التصور المنسجم لأحداث القصة، وتتضح صورة الاتحاد بين الواقع والخيال في وعي السارد؛ فالشخصية، التي أراد «سي أحمد» تطوير التواصل معها، لا تنتمي إلى الواقع الحقيقي، ومعرفته بها تمت عبر القراءة فقط. ومن الواضح أن «عايدة» لها (ذات) صفات الشخصية الروائية المعروفة عند نجيب محفوظ في روايته «قصر الشوق».. إنه سحر القراءة إذاً[1]. فالسارد يقدم تخيلات القراءة الأدبية، وتأثيرها فيه في صورة واقعية؛ فقد رفضت «عايدة» المكوث في الكتاب ومخيّلة القراء، وقررت النزول إلى الواقع الإنساني. وهذا النزول لا يتم إلا بالتأثير القيمي في النفوس، وعبر الاستحواذ على القارئ الشغوف بالمطالعة والاستمتاع بالأدب.

واعتبارا لهذه الخصوصية التي تظهر بها شخصية السارد، يزول بعض الالتباس عن عنوان المجموعة القصصية «البحث عن فريد الأطرش»، ويتضح أن البحث المقصود هو البحث عن القيم الفنية الأصيلة، والأمل في معايشة الخيال اللذيذ، والاستعاضة به عن الحياة الواقعية الباردة. ولأن السارد امتلأ بالأدب، وشخوص الروايات وتأثيرها الساحر فيه، فقد وصل -في نظره- إلى معاني الحياة التامة؛ فانطلاقا من لحظة تعرفه إلى «عايدة»، وقع على الأمل المنشود في حاضره ومستقبله: «مارست التجارة، واشتريت العقارات؛ فتحسنت أحوالي. ثم تزوجت، وأنجبت. وفي لحظات الشدة، كنت أتذكر ابتسامة عايدة، وقد غدت، مع توالي السنين، بلسما شافيا، وحافزا مُعِينا» (ص09-10).

بهذه الصورة تتحول القراءة إلى بحث عن القيم الفنية المفتقدة. وقد عمد أنقار إلى وسْم هذا

1 يقول إرنست فيشر: «تتزايد الأدلة التي تثبت أن أصول الفن إنما ترجع إلى السحر. فالفن هو أداة سحرية للسيطرة على دنيا واقعية، لكنها لا تزال مجهولة». ضرورة الفن، ص22.

البحث الفني بسمة الثقافة الأدبية؛ من خلال تكوينه لشخصية السارد (الشيخ) تكوينا ثقافيا يسمح له بممارسة البحث عن حياة الفن وبهجتها؛ بالغرق في بطون الكتب إلى الحدّ الذي تنتفي معه الحدود بين التخييل والواقع. وفي بقية القصص، يجري الكاتب بحثه عن القيم الأصيلة بأدوات مغايرة، وبرؤى إنسانية، تسَعُ رحابة العالم، وتعدده الفريد.. يفعل ذلك ليمنح للقراءة الخطية لمجموعة «فريد الأطرش» انسجامها الفني والفلسفي العميق، وليفضي بالقارئ إلى ملامسة العالم في تعدده الإنساني؛ فالتعدد في قصص أنقار لا ينفي الاتفاق في نشدان الحياة والفن والعاطفة والجمال...

ففي قصة «هدية» نصادف أنموذجا إنسانيا جديدا، وهو طالب جامعي شابّ مفتون بالكتابة بالأقلام الجيدة؛ فقد كان يوطد علاقته بالمطالعة عن طريق القلم، ويجد متعته، كل المتعة، في تجويد خطه بما يقع في يده من أقلام تلائم وضعيته المادية المتواضعة. والغريب أن هذا الإحساس المفرط بجمال الخط كان له انعكاس لافت على تصرفات الشاب وأحلامه؛ إذ قال يوما لأصدقائه:

«- اعطوني قلم حبر من النوع الجيد مثل الذي توقّع به الشخصيات اللامعة، أتنازل لكم عن نصيبي من الدنيا» (ص13).

والأهم في هذه القصة ذلك التحولُ العاطفي الذي سيطرأ على الشاب بعد تلقيه هدايا عيد الميلاد من أصدقائه؛ فقد أهدت إليه «حورية»، صديقة عشيقته «أنيسة»، قلما من النوع الجيد، وأهدى إليه الآخرون أشياء أخرى: الدب - الساعة اليدوية - المنبه - الدمية... وحين اختلائه لفحص الهدايا، والنظر إليها رفقة «أنيسة»، بدا شغفه بقلم «حورية» كبيرا جدا: «وفي لحظة وصولي إلى هدية حورية، تنازعتني أهواء التجريب الجامحة.. قلم مداد من الصنف الجيد مرْفق بعلبة صغيرة من خراطيش الحبر.. قلم أسود، ذو شوكة ذهبية مهيبة، كأنه قلم الغابرين...» (ص16). وأكثر من ذلك انسياقُ الشاب وراء سحر الهدية إلى غاية افتتانه بصاحبتها، وغفلته عن عشيقته «أنيسة»: «لماذا تثير حورية الآن اهتمامي أكثر من أي فتاة أخرى؟. أنيسة دائما في الوُجدان، ولكن في صاحبتها غموض ناعم كان يجب أن أفهمه منذ القديم.. أن أبالي به، وأحاول سبر أغواره» (ص17). وشيئا فشيئاً يجد الطالب الجامعي عاطفته تميل إلى صاحبة الهدية؛ لأن استغراقه في الهيام بالقلم فرض شروطا جديدة، وأكسبه نشاطا عاطفيا غير معهود.

إننا أمام شخصية مرهفة الإحساس، تتعاطى الكتابة وجمال الخطوط من منطلق الاستغراق والافتتان، إلى درجة استحال فيها الشغف بالقلم سلطة ترسم خيار الحياة، وتوجه السلوك العاطفي، وتتحكم في تقلباته. والقصة تقدم الفن في علاقته بالإنسان في صورة أقوى بكثير من التصورات التي تقصّره على جوانب حياتية معينة، أو تجعله متنفسا يمكن الفرد من الهروب من رتابة الحياة في أوقات محددة فقط. فالتعلق بالفن، حسب شخصية الطالب الجامعي، لا بد أن يخالط الأهواء، ويرافق الإنسان إلى حياته وعمله ودراسته وسائر ما يمكن أن يأتيه ويمارسه. أما من

يتعاطى ضروب الفن بصورة ثانوية، ودون الحرص على بلوغ المراتب القريبة من العشق الصوفي، فلن يصل إلى المطلوب، ولن يصيب علة الفن...

يؤكد الشاب الجامعي هذه المعاني العميقة حين اعترافه بأن «حورية» استبدّت بقلبه لمّا أتته من مدخل افتتانه بالأقلام: «لا شك أن صورة حورية ستبدأ منذ الآن في منافسة صورة أنيسة في تفكيري. إنها لن تستطيع زحزحة مكانة بنت الجيران، إلا أنها ستتمكن حتما من أن تتناوب معها، وستحفزني على كدّ الذهن المتردد لإدراك كنهها مدة لا أعرف مقدارها...» (ص17).

ولعل هذه الفاعلية المسندة إلى «ممارسة الفن» في تغيير مسار الأحداث، وتشكيل ملامح الشخصية الرئيسة، تؤكد أن محمد أنقار أبدع نصا ثانيا «بلغ سلامي إلى عايدة». فمازال البحث عن القيم الأصيلة مستمرا، وما زالت الأسئلة تتناسل بخصوص قضايا الفن وأدواته وسبل البحث عنه في دروب الحياة... وهذا ما يؤكد أن نصوص «البحث عن فريد الأطرش» تتضافر تضافرا عضويا، وتسعى مجتمعةً إلى تسليط الضوء على موضوعها الإشكالي الفريد من زوايا متباينة. والظاهر أن الإضافة التي قدمتها قصة «هدية» هي البحث عن القيم النبيلة بنشاط الشباب، والإحساس بالأشياء الصغيرة، وممارسة الحياة بحواسّ مرهفة.. كل ذلك يقودنا إلى تلمُّس الفن في هذه الواجهة من العالم المفتوحة على المستقبل، وكأن قصص أنقار تأخذنا، في رحلة طويلة، إلى فضاءات العالم المتعددة لنبحث فيها عن قيم الفن وجذوره وألوانه، وكل قصة تقف بنا أمام تجربة حياتية متكاملة بشخوصها وأزمنتها وأحداثها وسياقاتها الاجتماعية... فمن تجربة الشيخ المفتون بأدب نجيب محفوظ إلى تجربة الشاب الجامعي المفتون بجمال الخطوط. ثم تستمر تجربة الكتابة القصصية، وتنفتح آفاق الانتظار على مغامرات جديدة في البحث في دنيا الفن والأحاسيس اللذيذة.

وعلى سبيل التكثيف، نقول: توثق قصص أنقار الثماني المتبقية، وهي: «عين شكوح» - «الفم» - «العلم نور» - «تفاحة عبد الجليل» - «ذئب النوينو» - «رياح التيتانيك» - «قطة الخلاء» - «بالمناسبة .. أين اختفى فريد الأطرش؟»، توثق تجارب شخصيات متباينة المشارب والألوان في اصطياد لحظات الاستغراق في العاطفة الإنسانية. فالساردن في «قطة الخلاء»، جَمَعه الألف بقطة تقف فوق صفيحة مقدمة سيارته، في الوقت الذي يحتسي فيه كأس الشاي المعتاد، وذلك ما نتج عنه قيام تواصل عميق وحذر بينهما. وقد تطورت هذه العلاقة ليجد السارد نفسه لا يستطيع إهمال القطة وإسقاطها من تفكيره وبرنامجه اليومي. أما البائع الفقير، في قصة «رياح التيتانيك»، فمن فرْط تأثره بفِلْم «التيتانيك»، اشترى صورة كبيرة للممثّل المعروف «ليوناردو دي كابريو» لتشاركه البؤس والحالة الاجتماعية المزرية... وتقدم القصص الأخرى نماذج لها خصوصيتها، وطريقتُها في تصريف العمق العاطفي، والميول إلى الفن وصور الجمال: الموظف - المناضل الشيخ - القروي...

يضفي الانسجام الجمالي لمجموعة «البحث عن فريد الأطرش» صفة الخطاب الإبداعي

المتكامل، وذلك ما وضّحناه بالتركيز على اشتراك النصوص القصصية في العمق الإشكالي المذكور. غير أن جمالية هذا الانسجام تتأتى من كون القصص تنتج نصا لا يكتمل مع قصة أو قصيتين؛ فالرهان العام للمجموعة يصل إليه القارئ بعد قراءته جميعَ النصوص، وحنيئذٍ يبدو له الكون السردي العام في صورة عالم متعدد وواحد، عالمٍ يسلك طرقا شتى نحو الإنسان في جوهره المطلق...

والواضح أن السمة البلاغية البارزة في هذه القصص لا تكمن في مستوى التصوير البلاغي الجزئي، أو في نطاق التوظيف الجُملي المعزول عن سياق الخطاب الإبداعي، بل تكمن في مستوى الصيغة؛ فأنقار عمل على صياغة هذه النصوص القصصية اعتمادا على سمة بلاغية مؤثرة في حركة الأحداث، وتكوين الشخصية، وهي سمة البحث عن اللحظة الإنسانية الاستثنائية؛ فانطلاقا منها يتشكل سلوك الشخصية، وتنتشر القيم في ثنايا النص. ولهذه السمة هيمنة واضحة على التصوير السردي في نصوص «البحث عن فريد الأطرش»؛ فالصورة السردية، كما وضحت ذلك عدد من الدراسات النقدية والبلاغية، لا تنفصل عن سياقها الأجناسي أولا، وعن سياقها الإبداعي الداخلي ثانيا.

2. تكوين الشخصية وقضايا التصوير السردي

سنحاول، هنا، تحليل مكوّن الشخصية في نصوص «البحث عن فريد الأطرش» من خلال الملفوظات المُسندة إلى الذوات السردية، مع العلم أن غالبية هذه النصوص توظف ساردا مشاركا في الأحداث؛ إي إن القول والتصوير وتقديم الأحداث مرتبط برؤية الشخصية، وتكوينها الذهني والعاطفي، لا بصوت سارد ينظر إلى الأحداث من زاوية خارجية. وإن كان هذا المسلك البحثي سيكشف عن طبقات من التصوير السردي التابع لطبيعة الشخصية، ويقدم صورة عن التعدد الحواري الكامن في النصوص المحللة، فإنه سيكشف أيضا عن الوحدة الجمالية الموضحة آنفا، وهي البحث عن اللحظة الإنسانية الاستثنائية، وعن مخابئ الفن ومواضعه. والأمران ليس بينهما تعارض؛ لأن تعدد الطبائع والرؤى الإنسانية والأذواق والميولات لا ينفي الاتفاق في البحث عن الغايات المثلى.

1.2. الصورة والذاكرة

جاء على لسان السارد (الطالب الجامعي) في قصة «هدية»: «قلم أسود، ذو شوكة ذهبية مهيبة، كأنه قلم الغابرين. ذكّرني وقارُه بلحظات الصبا الجليلة حينما كان فقيه الكتاب يدبّج لي على اللوح آيات بالصمغ المنساب، قبل أن أتقن كتابة الحروف» (ص16).

فالسياق، هنا، وصفُ قلم «حورية» المُهْدى إلى السارد. وقد ركز المتكلم على تجلية الموصوف من خلال أثره الإيجابي في إحساسه العاطفي. فهذا القلم بالغُ الجمال، وتأثيرُه يستدعي ذكريات

غابرة، تعيد السارد إلى أيام الصبا؛ المرحلة التي أسس فيها علاقته الأولى مع الكتابة والحروف. والتشبيه الوارد في النص «كأنه قلم الغابرين» يختزل نشاط الذاكرة المتفاعل مع الهدية بإيجابية لافتة، كما يعكس تاريخ السارد في التعاطي مع الكتابة، والنظر إلى جمال الخطوط، وتجريب الإبداع في ذلك.

إنّ هذا التصوير السردي يلائم، بطابعه التاريخي الواضح، مقاصد السارد في تقديم ذاته الإبداعية؛ من خلال تاريخها مع ممارسة الجمال، والتعلق بالخطوط والأقلام. فالتاريخ، في هذه القصة، يمتد إلى لحظات الصبا الجميلة، ويتجسد في الحاضر من خلاله تأثيراته على الذاكرة والذوق. إن تشغيل الذاكرة، هنا، يضعنا أمام صورة بلاغية غير مألوفة أو غير حاضرة إلى جانب الوجوه البلاغية الكلاسيكية (التشبيه والاستعارة والكناية...) في أبواب المؤلفات البلاغية التي تميل إلى التقنين والضبط. وهذا معناه أننا أمام صورة يكشف عنها سياق القصة، والتجربة الإنسانية المختزلة في شخصية السارد. والمطلوب في التعامل التحليلي مع النصوص، التي تستبطن صورا جمالية من هذا النوع، الانتباه إلى خصوصية البناء السردي، وقدرته على التصوير الإنساني؛ من خلال اللغة ومكونات الحكي، وذلك ما يمكن تحقيقه بتجاوز التقيد بضوابط البلاغة المقننة، التي تفرض جملة من الشروط للحديث عن مفهوم «الصورة». فواقع الإبداع الإنساني، في أبعاده الرحبة، يكشف أن الصورة البلاغية لا يُظهرها إلا النص ذاته عبر وسائله، المتمثلة في خصوصية السياق الفني، وعمق التجربة الإنسانية[1].

إن المشابهة بين قلم «حورية»، ولحظات تعلم الخط في الكُتَّاب، لم ينهض بها التشبيه السابق فقط، بل صاغتها الذاكرة بما تملكه من قدرة على استحضار المواقف المماثلة للحظات الحاضر. وهذا التشكُّل المخصوص للصورة يدل على تكوين شخصية السارد المفتونة بالأقلام؛ لأنه يدمج الحاضر في الماضي، ويكشف عن المشترك بينهما، وهو الميول الفطري والعاطفي إلى تذوق الجمال المرتبط بالأقلام والخطوط.

إن الذاكرة، في النص التصويري الذي تقدّم، أكسبت شخصية السارد جملة من الخصائص المتحكمة في تقييمه للأشياء، وتشكيل نظرته إلى العالم. ولنا أن ننظر إلى المشترك بين وصفه للقلم (الحاضر)، ووصفه لخط الفقيه على اللوح (الماضي):

- «قلم أسود، ذو شوكة ذهبية مهيبة»: وهو وصف يستغرق قلم «حورية» في الزمن الحاضر. ومن دلالاته الكشف عن افتتان السارد بهذا القلم، وإكباره له. وبيان ذلك نعتُه (القلم) بصفة «الهيبة»، وهي صفة تفسر التحول العاطفي الذي تعرضنا له بالتحليل آنفا.

1 انظر الفصل السادس (الصورة والتجنيس) من كتاب محمد مشبال: أسرار النقد الأدبي: مقالات في النقد والتواصل.

– «كان فقيه الكتاب يدبّج لي على اللوح آيات بالصمغ المناسب». فرغم أن هذه العبارة تخلو من المجازات والانحرافات اللغوية المعهودة في التصوير البلاغي، إلا أن عودتها إلى الماضي، ورصدها لأثر الكتابة في نفس السارد، جَعَلا منها صورة بلاغية تكوينية، تضفي جمالية على النص، كما تدفع المتلقي إلى التقاط الإشارات الخاصة ببناء شخصية السارد بناء تاريخيا موصولا بالحاضر. إن هذه الصورة بمثابة تفسير سيري–تاريخي لرهافة الإحساس عند الطالب الجامعي، وافتتانه بالخط والأقلام.

2.2. نسقية الصورة السردية

في قصة «عين شكوح»، نقرأ هذه الكلمة على لسان السارد، وهو طالب جامعي في شعبة الاجتماعيات: «دع الرجل يرغي ويزبد. كلماته الحادة ستصطدم حتما بتروس الصفوف الأولى، ثم ستفقد قوتها حينما ستتوه وسط أرجاء القاعة، حتى إذا ما وصلت إلى نهايتها كانت قد فقدت تأثيرها القاهر. مثلها كمثل الرياح العاصفة المجتمعة من أعماق المحيطات، إذا اجتاحت السواحل ظلت معتدة بسطوتها العاتية، لكن الفتور والإنهاك يصيبانها إن هي تغلغلت خلال الدروب، وضاعت بين العمارات» (ص21).

يحاول السارد، هنا، التقليل من شأن كلمة أستاذه بشأن العُروض الدراسية، والظهور في صورة غير العابئ بالموعد الصارم: «آخر أجل لتسليم العروض اليوم الأول من الأسبوع القادم» (ص20). ولأن السارد ليس على استعداد لإنجاز العرض، فقد اختار الاحتماء بالتصوير اللغوي؛ من أجل التخفيف من شأن الأثر النفسي لكلمة الأستاذ الصارمة. ويُذكَر أن الأزمة النفسية التي تلازم السارد سببُها تجربة الإخفاق العاطفي؛ فعشيقته «نسرين» تجاهلته، وفضلت عليه شابا آخر، وذلك ما أدخله في دوامة معاناة قاسية.

يضفي هذا السياق النفسي المأزوم على التصوير البلاغي صورة الحجاج. ونعني بذلك أن السارد يستعين بإمكانات اللغة التصويرية من أجل إقناع نفسه بتجاهل العرض، ووعيد الأستاذ. وأكثر ما يدل على ذلك أن السارد يوجه الكلام إلى ذاته (حوار داخلي) أَمَلاً في العثور على قليل من الطمأنينة والسكون، وكأن اللغة وسيلته المتاحة للمقاومة، ودفع المضارّ، والاعتراض على ما ينغصّ النفس، ويعكر المزاج؛ وإذ نقول إن السارد يستعمل التصوير لغرض حجاجي، محدد فإننا لا ننقل الموقف السردي إلى مقام تداولي خالص، بل إن الحجاج المقصود، هنا، لا ينفصل عن التعبير؛ فهو حجاج أدبي مرتبط بموقف نفسي محض.

ولعل الوسيلة البلاغية الأساس في النص التصويري السابق هي التمثيل؛ فقد ماثل السارد بين موقفين من أجل الاقتناع الذاتي بأنّ موعد العرض لا يحمل أي تهديد حقيقي له:

الموقف الأول: كلمة الأستاذ لن يتعدى تأثيرها الصفوف الأولى. فإذا وصلت إلى نهاية القاعة، ستفقد تأثيرها، وتخف وطأتها على نفوس الطلاب.

الموقف الثاني: «الرياح العاصفة المجتمعة من أعماق المحيطات، إذا اجتاحت السواحل ظلت معتدة بسطوتها العاتية، لكن الفتور والإنهاك يصيبانها إنْ هي تغلغلت خلال الدروب، وضاعت بين العمارات».

بهذه المماثلة إذاً تقرر النيل من الموعد الصارم، والبحث عن السكينة المفقودة. ولأن الحكي عند أنقار لا يخلو من مظاهر التوتر والتقلبات، فإن المحكيات الموالية، في قصة «عين شكوح»، تبين أن السارد قرر تغيير وجهة نظره، وعمل على مواجهة الصعاب، والتخطيط لإنجاز العرض المطلوب. والحافز الذي دفعه إلى ذلك هو نفسه الحافز الذي شجعه على الكسل، والاستخفاف بكلمة الأستاذ في البداية. فقد عادت العشيقة الخائنة «نسرين» إلى مخيلة السارد من جديد، ولكنْ هذه المرة عادت لتنهزم ويتضاءل حجمها ويقل تأثيرها السلبي. لقد قرر السارد أن ينتقم من «نسرين» بالإصرار على إعداد العرض، وهو انتقام يلائم ما يميز تكوينه الشخصي من رهافة إحساس، وشعور الإنسان العليل الباحث عن المجد والانتصار بعيداً عن مسالك العنف. جاء في القصة:

«... كان ثمة تهديد الغرق باستمرار، وضرورة الانتقام من الخائنة. قلت:

- سيكون الانتقام غير متكافئ، ولا من نفس الطينة.

وفي سبيل ذلك، أقبلت على إنجاز العرض الجغرافي حول منبع من منابع الماء المتبقية في ضواحي تطوان... ودلّني بعض الجيران على «عين شكوح ...» (ص26).

والحق أن هذا التقلب النفسي، الذي تعيشه شخصية السارد، لا ينفصل عن الصورة السردية؛ فكما أن أحداث القصة ومواقفها عرضة للتحول، فالصورة تتحول، هي الأخرى، وتخلق انسجامها مع سياق الحكي. وهذا ما يثبت، في الحقيقة، أن التصوير السردي يتخلّق داخل النص، ولا يُؤتَى به من الخارج جاهزا أو مقحما. فلْنتأمل كيف سيوظف السارد كفاية التصوير بعدما تمكن من إنجاز العرض، وسلمه لأستاذه. ولنبْق على ذكْر من التصوير السابق (الاستخفاف بكلمة الأستاذ)؛ من أجل عقد المقارنة:

«في برهة وجيزة، التقت عيني الذابلة عينَ الأستاذ المتمكنة. كانت برهة نافذة حينما تسلم مني العرض، ونقل بصره ما بين عنوانه وعيني المتطلعتين. خلالها تداخلت الصور المتناقضة فيما بينها؛ البئيسة والمفعمة رجاء، الرمادية والخضراء، الغادرة والوديعة. وافترت شفتا الأستاذ عن ظل ابتسامة تحول الرجل إثرها إلى شجرة وارفة في عيني... بل إلى ربيع دائم لا حدود لخضرته» (ص30).

إن لحظة الانتشاء، التي عاشها هذا الطالب الجامعي، بعد تتويج إنجازه برضا الأستاذ، جعلته يسلك مسلكا خاصا في نقل مشاعره الإيجابية؛ فقد أدى السرد المُعَضَّد بالوصف وظيفة الإيحاء بالرضا والسعادة وتجاوز محطة الإحباط السابقة، وذلك ما حصل بالتركيز على تفاصيل ملامح الوجه، وقدرتها على بعث العلامات والرسائل: «عين الأستاذ المتمكنة – ظل الابتسامة في شفتيه...».

وقد كان ضروريا نقل هذا الوصف السردي إلى معادله الاستعاري، المأخوذ من بهجة الطبيعة وخضرتها وألوانها الزاهية؛ إذ رأى السارد أن أستاذه تحول ساعةَ الابتسامة إلى شجرة وارفة... بل إلى ربيع دائم لا حدود لخضرته. وُيذكر أن هذا التعبير الاستعاري حصل بناؤه وتطويره منذ بداية القصة؛ وقتها نعت السارد الأستاذ ب»الشجرة العارية»؛ لأسباب نفسية قمنا بتوضيحها ومناقشتها من قبْلُ. أما الآن، وقد تحولت عين السارد العاطفية، وبرزت ظروف أخرى، فقد أزهرت الشجرة، وكست عريها بأوراق خضراء. والحق أن هذه الوحدة الاستعارية، ذات البعد الدرامي الواضح، تبين تمكنَ محمد أنقار الكبيرَ من تطويع قدرات اللغة التصويرية وصهرها في متن القصة، والتفكير فيها تفكيرا نَسَقيا.

وهذا الأمر نلمسه، أيضا، إذا قارنّا بين التصويرين العاطفيين المتعلقين بوصف الأثر النفسي للتعامل مع العرض الدراسي؛ ففي الوصف الأول ينطلق السارد من مجال الطبيعة، ويقول عن كلمة الأستاذ، بشأن موعد العروض، إنها مثل «الرياح العاصفة المجتمعة من أعماق المحيطات، إذا اجتاحت السواحل ظلت معتدة بسطوتها العاتية...». فالمجال الأصل لهذه الصورة تبدو فيه الطبيعة مدمرة وعنيفة. أما الوصف الثاني (الشجرة الوارفة والربيع والخضرة)، فقد تحولت فيه الطبيعة، بوصفها منطلقَ المجال الاستعاري، إلى فضاء يمنح الحياة، ويبشر بالأمل والسعادة . ولعل الاستنتاج البارز، هنا، أن الشخصية، في قصة «عين شكوح»، ونظرا لتحولاتها العاطفية المرصودة في التحليل، ظلت لصيقة بإشكال الصورة السردية، وبناؤُها الدرامي حصل بالموازاة مع بناء التصوير وتطويره تطويرا نسقيا.

3.2. الصورة والحلم

في قصة «بلغ سلامي إلى عايدة»، نقف على هذه الصورة التي توثق لحظة تعرف السارد «سي أحمد» إلى «عايدة»: «وذات أمسية من أمسيات الخوف انبعثت من بطن الكتاب، الذي بين يدي، فتاة فاتنة الجمال، رشيقة وعصرية، كلها ضوء وبهجة. وقفت قبالتي، ونورت ابتسامتها كل الدائرة المحيطة بها» (ص9).

سبقت الإشارة إلى أن مدار هذه القصة حول تأثير القراءة الأدبية في حياة السارد، وشغفه الشديد بعوالم نجيب محفوظ الروائية. ولأن «عايدة» هي بطلة القصة، وسر الأسرار بالنسبة إلى

السارد، فإن لحظة انبثاقها تطلبت تصويرا بلاغيا بالغ الدقة. وأول ما يلفت النظر الجمالي، في هذا التصوير، انبثاق «عايدة» بعد تخوف السارد من فقدان عمله في المكتبة نتيجةً لتراجع المبيعات. فهذا الانبثاق شبيه بالانفراج، ومن خلاله تجاوز «سي أحمد» لحظة الأزمة، ووجد نفسه في جو نفسي وعاطفي مغاير. فقد قامت «عايدة» بتنوير فضاء السارد، والتأثير في مخيّلته إيجابيا، وأكثر ما يدل على ذلك تلك الصفات الموظفة لتقديم هذه المرأة لحظةَ انبثاقها المفاجئ: «فتاة فاتنة الجمال، رشيقة وعصرية، كلها ضوء وبهجة...». يمكن أن نقول، عن هذه الخاصية في التصوير، إنها تحمل سمة «الانفراج والتحول»، وهي سمة متوافقة مع بلاغة القصة، القائمة على تقديم القراءة الأدبية، بوصفها المخرج الأمثلَ من ضغوط الحياة وإكراهاتها.

أما السمة الثانية في هذا التصوير، فهي سمة «دمج الواقع في الخيال»، وهي نوع من المجاز السردي المبتكر. ونقصد بذلك أن القاص محمد أنقار عمد إلى صياغة قصة «عايدة» صياغة مجازية، تستثمر الخيال والغرابة؛ فانبثاق «عايدة» من بطن الكتاب يذكّرنا بالخطاب الحكائي العجائبي، وهو خطاب حكائي قديم كما هو معلوم.

وإلى جانب اللذة التي يجدها المتلقي في المواءمة بين الخيال والواقع، وهي لذة تتضاعف بحُكم صلتها بمرويات الحكي القديم الممتعة، فإن للخيال، كما هو موظف في قصة «عايدة»، وظيفة تأويلية، متمثلة في أن قراءة الأدب تحمل -على مستوى التخييل والتأثير الذهني- السحر نفسه الذي نجده في الخيال والحلم. أو قل، على سبيل الانسياق وراء غواية التأويل[1]، إن تأثير القراءة الأدبية لا يمكن تفسيره وتوضيحه وتقديمه إلا بالخيال والعجائبي.

4.2. الصورة والشيخ

في قصة «بالمناسبة.. أين اختفى فريد الأطرش؟»، نقرأ فقرة تعبيرية عميقة على لسان السارد، وهو شيخ مناضل، قَدِم من تطوان إلى الرباط رفقة صديقه الشاب من أجل المشاركة في مظاهرة. وسياق هذه الفقرة، تحديدا، جلوس المناضلَين في إحدى المقاهي المطلة على نهر أبي رقراق طلبا للراحة والاسترخاء، لاسيما وأن المناضل الشيخ أرهقه التعب وصخب التظاهر، وأحس نفسه غيرَ قادر على مجاراة حماس الشُّبان. يقول السارد: «كانت نظراتي تنساب مع مويجات النهر العظيم. سرحت معها في رومانسية بئيسة إلى أن انبثق منها أنين عمر السيد الباكي في أغنية ناس الغيوان «يوم ملقاك»، مصحوبا بنقرات علال التي تحفر في العظم المحفور أصلا. وهاج كل الماضي بانتصاراته وانكساراته في الحياة، وفي النضال. وأمعن أنين عمر في البوح الباكي حتى تجمّعت الدموع في العينين؛ فأجهشت. وبغتةً ملأني السؤال دون سابق إعداد:

1. نشير، هنا، إلى أن التحليل البلاغي لا ينفصل عن التأويل. يقول كبيدي فارغا: «إن التحليل البلاغي هو نوع من التأويل، الذي يستلهم مقاصد (افتراضات) المنشئ». (البلاغة وإنتاج النص، ص: 30)

- وبالمناسبة.. أين اختفى فريد الأطرش؟!...» (ص59).

يختزل هذا التعبير رؤية السارد إلى ذاتهن وقد بلغ مرحلة عُمرية ضعُف فيها الجسد، وتعب التفكير. فإنْ كان قد أوحى، في حواره مع صديقه الشاب، بأنّ الشيخوخة بدأت تفرض نفسها، وتمنعه تدريجيا من الانسياق وراء حماسة الشباب، فها هو الآن يصور أثر الشيخوخة في نفسه بلُغة مسجورة بالبكاء والأسف. وككل قصص «البحث عن فريد الأطرش»، تحضر القيم الفنية لتجسّد فاعليتها في تحريك الأحداث، أو التأثير في العواطف؛ إذ زاد الصوت الحزين لعمر السيد، في أغنية «يوم ملقاك»، من غربة السارد، وإحساسه بالتلاشي والضياع إلى الحد الذي أجهشتْ معه العينان بالبكاء.

واللافت في هذا التعبير استعمالُ السارد لكلمة «الانبثاق»، وهي كلمة لها خصوصيتُها في قصص أنقار في مجموعة «البحث عن فريد الأطرش»، وهي قريبة نوعا ما من كلمة «الانبعاث»، التي استعملها السارد لوصف خروج شخصية «عايدة» من بطن الكتاب في قصة سابقة. وهذا الاستعمال اللغوي المخصوص يؤكد حضور عنصر المفاجأة (قد يكون واقعيا أو عجائبيا) في التكوين السردي للقصص المحللة. وهذا العنصر، في حقيقة الأمر، يرتبط بالحلم والأمل والدهشة وغيرها من العوالم التي تنتشر في ثنايا السرد عند أنقار. فبعد «الانبثاق» أو «الانبعاث»، يُلقى القارئ إلى دنيا القيم الفنية، والمشاعر المتفاعلة معها. وفي هذا المستوى السردي تحديداً، يوظف أنقار صورا استعارية ذات وظيفة تعبيرية محضة: «انبثق منها أنين عمر السيد» - نقرات علال، التي تحفرفي العظم المحفور أصلا... وهي صور متفاعلة مع سياق البكاء، والتعبير عن الأسف على العمر الراحل.

وإذا كان محمد أنقار الناقد قد كتب مقالا عمّا أسْماه «بلاغة الشيوخ» في مقامات الزمخشري الوعظية[1]، فإن هذه البلاغة تُلقي بظلالها على قصة « فريد الأطرش» أيضا. ولا يعني هذا الكلام أن هذه القصة تخيل ذات الكاتب، أو تترجم لسيرته إبداعيا، وإنما القصد أن بلاغة السرد، في ارتباطها بوعي الشخصية وسلوكها وتكوينها الإنساني، تشيع مظاهر هذه البلاغة، المائلة إلى تصوير الضعف والأسف والحسرة والقناعة بالعزلة والوحدة. وقد أكّدْنا، في بداية هذا المحور، أن تحليل الشخصية لا ينفصل عن تحليل التصوير السردي، باعتبار العلاقة القائمة بينهما على مستوى التأثر والتأثير.

خلاصة

يشير عددٌ من الباحثين، في نُقودهم السردية، إلى أن نصوص المجموعة القصصية الواحدة يربطها، في الغالب، خيط ناظم، وتقوم بينها وحدة فنية لافتة، إلا أن هذه الإشارة تظل كلاما عامّا

1. «مقامات الزمخشري بين الحرية والقيد»، مجلة: الكلمة الإلكترونية، ع75، يوليوز 2013م.

ما لم تدعمها كفاية تحليلية ترُوم توضيح مظاهر الوحدة المذكورة، وتحديد مستوياتها ووظائفها. وقد سعينا، في هذا التحليل المُنجز، مستفيدين من إجراءات البلاغة ومفاهيمها، إلى دراسة الوحدة القائمة بين نصوص «البحث عن فريد الأطرش» دراسة فيها بعضُ التفصيل القادر على تجاوز الأحكام العامة، وتعويضها ببنية استدلالية ملائمة.

وفي سياق البحث عن بلاغة القصة في مجموعة «فريد الأطرش»، قمنا بدراسة التصوير السردي عبر ربطه ببناء الشخصية وغيره من إجراءات السرد. ولعل هذا المسلك في التحليل قد كشف عن خصوصية التصوير البلاغي داخل الخطاب القصصي، كما لفت النظر إلى ضرورة تكييف التحليل البلاغي مع نوع الخطاب...

المصادر والمراجع

1. الكتب العربية والمترجمة

- إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دون تاريخ.
- إيلينا سمينو، الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة، ط1، 2013م.
- محمد أنقار، البحث عن فريد الأطرش (قصص)، مطبعة الخليج العربي، تطوان، 2012م.
- محمد مشبال:
  - أسرار النقد الأدبي: مقالات في النقد والتواصل، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط1، 2002م.
  - البلاغة والأدب: من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين للنشر، ط 2010.

2. المجلات

- مجلة «البلاغة وتحليل الخطاب»، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ع10، 2017م.
- مجلة «فكر ونقد»، الرباط، ع25، 2000م.
- مجلة «الكلمة» الإلكترونية، ع75، يوليوز 2013م.


د. سلام احمد إدريسو
ظلّ المَنهج
بعضُ الأوراق في تشخيص المسالك
- 1 -
حول (ماقبل المنهج)

سؤال مغربية الرواية ومحددات الانتماء

عبد القادر الدحمني(*)

تطرح قضية نسبة الرواية إلى قطر من الأقطار الجغرافية، كالمغرب مثلا، إشكاليات ثقافية وفكرية وفنية عويصة، فأية مداخل ممكنة للحديث عن «مغربية» الرواية؟ أو عن رواية «مغربية»؟ ووفق أية معايير ومحددات؟ وهل هناك شروط متفق عليها تضبط سمة «المغربة» حتى يمكن أن نطمئن بنسبة عمل روائي معين إليها؟

أسئلة كثيرة وإشكالات تنطلق مع البعد التاريخي لتشكُّل مفهوم «الوطن» الذي نسميه «المغرب»، ولا يبدو أنها تنتهي بمجرّد التوطين الجغرافي للعمل أو بعض تجليات الهوية الوطنية في ثناياه؛ ولذلك سنخوض في هذا الموضوع منتبهين إلى حساسياته المختلفة، واعين بضرورة التحيّز للإبداع ولما هو «ثقافي» وجوهري أكثر من أية جوانب أخرى.

وينبغي التأكيد على أن تخصيص سؤال الهوية، وحصره هنا في البعد المغربي، لا يتعلّق بأفق محلي ضيّق، أو برغبة في التخندق داخل هوية وطنية دوغمائية، تمجّد ذاتَها وتعيش وهمَ التفرّد والتضخُّم في عالم ينفتح وتتلاشى فيه الحدود في كل المجالات، وإنما ببحث عن النسغ المحلّي الخاص، لجعل الإسهام في بناء المشترك الكوني ذا معنى؛ أي تحقيق تلك الإضافة النوعية البانية للقيم الإنسانية النبيلة الضامنة للتعايش والتعاون والمحبة، في الوقت التي تتعالى فيه أصوات الكراهية والبغضاء والإقصاء والإرهاب، ويشرئبُّ برأسه شيطان دمار الأسلحة الذكية وحروب الإبادة الشاملة، وبالتالي، فإن «تخصيص سؤال الهوية، ليس نفيا متعصبا لمفهوم الكائن الإنساني الممتد، وليس تعبيرا عن موقف نرجسي قاصر عن تخطي طور «المرآة» بتعبير عالم النفس الفرنسي جاك لاكان، بل هو تخصيص نابع من خصوصية الخلفية الثقافية والحضارية التي تغذي مقومات البنية الذهنية ومكيفات التجربة الوجودية الواعية بشروط انتمائها التاريخي والحضاري»[1].

ومن هذا المنطلق، أعتقد أنه يمكن أن نتحدث عن ثلاثة مقومات كبرى للحديث عن «مغربية» عمل إبداعي ما:

---

*. باحث في السرديات، كلية الآداب، الرباط.

1. أراق سعيد، «مدارات المنفتح والمنغلق في التشكلات الدلالية والتاريخية لمفهوم الهوية»، عالم الفكر، عدد 4 المجلد 36، أبريل- يونيو 2008، ص225.

1. الكاتب

يشكل الانتماء الجغرافي للكاتب محدّدا أساسيا، للحديث عن مغربية ما يكتبه، لكن المحدّد الجغرافي يظل قاصرا عن تحديد انتماء «ما ينتجه» إلى المغرب؛ لأن المغرب ليس رقعة جغرافية ترابية بحرية فقط، بل هو تاريخ ومجتمع وثقافة وكيان سياسي؛ أي هوية يتفاعل فيها البعد الإثني بالمقوّم الديني بالبعد الاجتماعي والاقتصادي بالخلفية التاريخية والواقع السياسي، بالتمثل العام عن الذات وعن الآخر، عن الماضي والحاضر والمستقبل.

إن «المغرب» هو إحساس ووجدان وحجم ارتباط بالأرض والناس، وطبيعة العلاقات؛ ولهذا نرى ضرورة أن يكون الكاتب والمبدع منتم ثقافيا واجتماعيا ووجدانيا إلى المغرب، حتى نضمن نسبة كتابته إلى المغرب، ونَسِمَهَا ب»المغربية«.

هناك إذا عوامل كثيرة، سلبية وإيجابية، تتدخل «لتساهم في تكوين الهوية؛ بحيث لا تبقى مجرّدة من كيان منفعل فاعل، حتى إنها لتنوب عن الشخصية أحيانا فيعرف المثقف أو المناضل بأنه مغربي أكثر مما يعرف باسمه أو صفته. وتكون هي المحكمة في سلوكه النفسي ومع الآخرين»[1]؛ ولذلك فإن وجود عدد من الكتاب والأدباء المغاربة الذين يعيشون في المهجر، سواء هاجروا صغارا أم كبارا، أو أنهم من أبناء الجالية المغربية الذين ولدوا في المهجر ونشأوا هناك، يخلخل الاطمئنانَ إلى المحدّد الجغرافي وحده، ويفتح مفهومَ الهوية نفسَه على العديد من الإشكالات في علاقاتها مع هويات أخرى، فهل يمكن الحديث عن «درجات» من الانتماء إلى الهوية الوطنية المغربية من الناحية الثقافية وليس السياسية؟! وما هي الحدود الدنيا لهذا «الانتماء» لنتمكن من نسبة أعمال أدبية لكاتب ما إلى «المغرب»؟

وفي المقابل، هل يستقيم وفق هذا المحدد أن ننسب أعمالا لكتاب أجانب، عرب أو غربيين، إلى المغرب، بحكم أنها تتحدث عن المغرب وأفضيته وهويّته وتلتقط تفاصيل خصوصياته أكثر من أعمال بعض الكتاب المغاربة؟

كما نتساءل أيضا عن إمكانية وجود عمل روائي ما ينتمي كاتبه إلى المغرب، وتتناول تيماته جوانب من الخصوصية المغربية، غير أنه كُتِب من أجل المستعمر، أو أنه يدين بالمصلحة والولاء لجهة أجنبية، سياسية أو اقتصادية؟ هل يمكن الحديث حينها عن «مغربية» هذه الأعمال؟ أم أنه لا بد أن نضيف محدِّد الولاء لدى الكاتب لبلده وهويته؟ ونحن إن فعلنا، ألا نكون قد سقطنا في مزالق الرّقابة أو التأويل السياسي للولاء ليتحوّل من ولاء للوطن وتحرّره وتقدمه وتحديثه ودمقرطته، إلى

1. غلاب، عبد الكريم، «تحدّي الهوية للاستعمار»، ضمن كتاب «الهوية المغربية في ضوء محدداتها الدستورية»، مجموعة مؤلفين، ص59.

ولاء سياسي للنظم الحاكمة والتيارات المسيطِرة؟ خاصة ونحن في البلدان العربية نرى إمكانية تجريد بعض المبدعين من الوطنية أو إخراجهم من دائرة الإسلام حتى، وهم فقط أرادوا أن يدافعوا عن قيم الديمقراطية والعقلنة ويعرّوا الاستبداد المستند إلى قدسية الدين أو التاريخ؟!

يتحصّل لدينا إذا، شرط آخر ملازم لانتماء الكاتب الجغرافي والثقافي، وهو ولاؤه الوطني بشكل عام.

2. العمل الإبداعي

أ. الرؤية

يحق لنا أن نتساءل: هل سيكون من شروط مغربية العمل الروائي أن نرهن إنتاجنا الروائي لما هو «محلّي»، ونغرق في الحديث عن الذات؟ أم أن الرواية المغربية، هي أيضا تلك التي تنفتح على باقي المجتمعات والقضايا العالمية؟ وما الذي يبقى من «مغربية» عمل روائي يكتبه مبدع مغربي عن شارع في أمريكا مثلا؟ ألا يمكن الحديث عن أن ما يبقى حاضرا هو ما يمكن تسميته ب»الرؤية»؟ أي: تلك النظرة والانفعال الوجداني المستند إلى الثقافة المغربية وأشكال تمثّل الآخر المبنية أساسا على صورة تمثل الذات لنفسها ولتاريخها.

إن الرؤية بهذا المعنى ليست مجرد صيغة نظر، بل هي أحكام، وأشكال تمييز وتصنيف، وطرق انفعال وتفاعل، ولا يمكن الحديث عن مفهوم الرؤية إلا انطلاقا من قراءة العمل الإبداعي والنظر في حمولاته المعرفية وأطره المرجعية التي تحكم رؤيته، وهي رؤية تُسْتَشَفُّ من خلال قراءة مفتوحة للنص؛ أي: في إطار سياقه الثقافي وارتباطه بالذات الكاتبة أيضا، ولعل الدراسات الثقافية تفيد كمدخل لدراسة هذا المفهوم.

وما دامت الرؤية لا تستبين إلا بتفحص العمل الإبداعي وإعمال مبضع النقد الثقافي في جسده وشرايينه، فإن الرؤية تتعلق بالعمل الإبداعي من حيث التحقُّق النّصّي أكثر من تعلّقها بالكاتب المجرّد، ولهذا رأينا أن نلحقها بالنص لا بكاتبه.

ب التيمات والمضامين

من الظواهر الشائعة في السرد المغربي المعاصر، تناول تيمات هامشية لا تشكل مدار نقاش عمومي أو عُقَدًا اجتماعية ومفاصلَ فكرية ونفسية تليق بالنبش والتشريح والخلخلة، ومن باب هذا التركيز على الهامشي، يتم الاحتفاء بالشاذ والناذر وترك الأسئلة الاجتماعية والفكرية والسياسية والثقافية الحارقة، لا نتحدث هنا عن حرية المبدع في طرق ما شاء من التّيمات والتركيز عليها، فهناك من يعطي للهامشي حقه، انتصارا لطبقات مهمّشة وفئات يمارس عليها المجتمع حيفا وإقصاء وتغييبا، لكننا نتحدث عن التيمات الهامشية التي قد لا تعني المجتمع كثيرا، ولا تشكل لديه هاجسا ولا

أولوية، ولا قلقا ما، وإنما تحركها انعزالية بعض المبدعين ومشاغلهم الفكرية والنفسية الخاصة جدا. هكذا تغرقنا الرواية المغربية في تناول أفضية وتيمات مكرورة أحيانا، ولا يتعلّق الأمر بتفرد صوت وأسلوب كل كاتب، وحقه في تجديد النظر في كل ما تم طرقه من قضايا وموضوعات، ولكن نعتقد أن هناك اجترارا مكرورا، نعوزه إلى هاجس التقليد الطاغي على بدايات بعض المبدعين، وإلى الكسل المعرفي الذي يجعل البعض يستسهل التصدي للرواية، فيأخذ ما قد أُعِدّ في ذاكرته من ملامح تيمات أو إشكالات، ترسّخت بفعل القراءة، والتكريس الثقافي، فيعيد إنتاجها السمات النكهة نفسها؛ إذ لا أثر لتميّزه ولا جديد في طرحه ونظره.

وهكذا، فإن العديد من المجالات والتيمات في مختلف جوانب حيواتنا لا تزال بكرا لم يفضِ إليها الإبداع الروائي، ولم تحظَ منه بودّ، ولهذا أيضا، ترسخت لدينا صورة نمطية لبطل روائي حائرَ ومنهار، لم يبق لديه من البطولة إلا كونه غارقا في مأساته الوجودية، منكسرا جرّاء الانعزالية، ولا تظهر فاعليته إلا في كثرة التدخين، والعلوق بين زرافات من النساء، وإقامة شبه دائمة في الحانات.

أو بصيغة أخف: هل استطاعت الرواية المغربية أن تتنصّل من تيماتها المستعارة تأثرا بالرواية الغربية وعوالمها، كي تتصدى للتيمات المحلية وتبحث عن النسغ المغربي العميق؟ وما حظ باقي الأفضية والتيمات والمواجع والآفاق من المعالجة السردية والتعاطي الروائي؟

هل استطاعت الرواية المغربية الجديدة أن تؤسس لأسئلتها الخاصة بعيدا عن هواجس ظروف التأسيس، أو الانبهار بالتجريب؟

إن معالجة «التيمات المغربية» وما يتصل بها، والاحتفاء بالأفضية المحلية، والانشغال الإبداعي بالسياقات المغربية والثراء الإثني والثقافي، التراثي، والشعبي، والبعد التاريخي، والمقومات الإنسانية العميقة الراسخة في العادات والتقاليد والنفوس، والتركيبة الأسرية والقبلية، كل هذا وغيره، هو المعيار الحقيقي والمحدد الرئيسي ل»مغربية» أي عمل روائي. ولا يعني هذا الانكفاء على الذات وتمجيدها، ولا فلكلورية الطروحات واستعراضيتها، ولا التقييد المسبق للمبدع، ولكنها الدَّمْغَة التي يجب أن تَسِمَ الرواية المغربية لتكون جديرة باسمها، ولتشكل فعلا، مؤشرا من مؤشرات الوعي المغربي بسماته الحضارية وأصالته المنفتحة، ولتسهم بدورها في بناء صرح الرواية العالمية، وتشكل إضافة نوعية لمنجزات السرد الإنساني.

ت. اللغة

تعتبر اللغة محدّدا حاسما في انتماء عمل روائي ما إلى ثقافة معينة، ونسبته إلى هوية وطنية بذاتها؛ فاللغة ليست مجرد وسيلة يمكن استعارتها، بل هي حاملة فكر وتصور للوجود والعالم، إنها نفسها فكر ورؤية وصيغة إدراك؛ ولذلك فهي من أهم محددات الهوية، بل إنها العنصر الذي تلتقي فيه كل

عناصر الهوية ومكوناتها. باللغة، وفي اللغة، يتم التعبير عن هذه الهوية، إضافة إلى أنماط التمظهر الفردي والجماعي، وطبيعة العلاقات وصيغ الارتباطات وأشكال العمران وأنماط العيش، ف«اللغة ليست مجرّد مصفوفات من الألفاظ والكلمات الخاضعة لبنية ميطالغوية نحوية مضبوطة ومنطقية، وإنما هي وعاء للثقافة والفكر و«الخبرة الداخلية» المشتركة، وهي بنية ذهنية وشعورية»[1]؛ أي: إن المحدد اللغوي حاسم في انتماء نص روائي إلى هوية معينة وانتسابه إلى حقل ثقافتها، «فالانتماء إلى مدار لغوي معين، يوازيه انتماء إلى حساسية ثقافية معينة وإلى تمثُّل معيّن حول الذات والعالم»[2].

ولهذا تعمل الأمم جهدها في الحفاظ على لغتها أو لغاتها الوطنية، وتطويرها، والذّوذ عنها، وحمايتها، لضمان استمرارية حواملها الثقافية والفكرية والوجدانية؛ إذِ «اللغة تعتبر بمنزلة حبل الصرّة الذي يبقى العهد موصولا بين المنتمين تاريخيا للأمة نفسها، بل إن اللغة تمثّل أكثر من ذلك، رهان وجود وصمّام أمان للهوية لكي لا تجرفها التيّار ويستخذيها الاستلاب»[3].

فما هي اللغات التي تعبّر فعلا عن ال»مغربية» و«تُسْتَأْمَنُ» على تمثيل الهوية الوطنية والروح المغربية الخالصة؟

رغم أن الدستور المغربي حسم المسألة من الناحية القانونية، بحديثه عن اللغة العربية والأمازيغية والفرنسية والمكوّن العبري في الثقافة المغربيّة[4]، إلا أنه من الناحية الثقافية تعترضنا مجموعة من الإشكالات ونحن بصدد التفكير في لغة «الهوية المغربية»، أو اللغات الوطنية الحاملة لأبرز معالم الشخصية والتفكير والعمق الحضاري المغربي.

إن اللغة العربية تعتبر القاعدة الأساس في التعبير عن الهوية المغربية بحكم الارتباط التاريخي للمغرب بالإسلام والأمة العربية، ومن ثم كانت الحامل الرئيس لمعالم الهوية الوطنية، لكنها ترتبط بما هو تاريخي وديني أساسا، وتشكل عناصر بناء «ذاكرة الهوية» عند المتعلمين خاصة، كما أن ارتباطها بالثقافة العالمة، أعطاها وضعا اعتباريا خاصا، ف»الثقافة العالمة تضمن لنفسها حظوة في سلم قيم المجتمع لأنها ثقافة للنخبة المتعلمة وأنها ارتبطت بالكتابة؛ إذ يمنحها التدوين والكتابة رتبة الإنتاج الفكري ووضعا متميزا بالنسبة للثقافة الشفوية»[5].

في حين تبقى اللهجات الدارجة معبّرا عميقا وحيويا وثريا عن الهوية الثقافية في بعدها الشعبي، كما يمكن الحديث عن نوع من الصعوبات الجمّة التي تعرفها اللغة الأمازيغية المُرسّمة، بحكم

1. أراق سعيد، ص231.
2. نفسه، ص230-231.
3. نفسه، ص231.
4. انظر تصدير الدستور المغربي (2011)، والفصل الخامس منه.
5. بورقية رحمة، «الهوية المتعددة الأبعاد والدستور» ضمن كتاب «الهوية المغربية في ضوء محدداتها الدستورية»، مجموعة مؤلفين، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة «الندوات»، ندوة الرباط: 8-9 أكتوبر 2012، ص73.

ضعف انتشار حرف التيفيناغ، وحداثة الكتابة به، إضافة إلى انتشار الأمية الكتابية في صفوف المتلقي المنشود، وهو المتلقي الأمازيغي أساسا، وهو متلقٍّ مرتبطٌ بلغته الإثنية شفهيا فقط، بينما يعتمد اللغة العربية في بعدها الكتابي، لممارسة حياته المهنية أو الدينية، أو التواصلية العامة، أو يختار الحرف الفرنسي لإبداعه[1]، عوض حرف التيفيناغ الذي لا يزال لم يتخطّ المقررات الدراسية وبعض قصص الأطفال التي ينشرها المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

أما اللغة الفرنسية فتشكل لغة ثانية في مجال الإبداع الروائي بالمغرب، بحكم تأثيرات الاستعمار الفرنسي، واستمرار الارتباط الثقافي والاقتصادي والسياسي بفرنسا بعد خروجها العسكري من المغرب؛ ولهذا نجد تراكما حقيقيا في ما يسمى بـ«الأدب الفرنكفوني» في المغرب، رغم ما أثاره ويثيره الإبداع بلغة مستعارة من أسئلة وإشكالات، فمرة يُنسب إلى الثقافة الفرنسية بتحفّظ، وأحيانا إلى ملحقات هذه الثقافة من خلال واسمة «مدرسة شمال إفريقيا»؛ أي: إن المؤسسة الثقافية الفرنسية تتحرّج من نسبة هذا الإبداع إلى الثقافة الفرنسية «الخالصة»، وتجعله في مرتبة ثانية، ولعل مشكل اللغة سيظل قائما باعتباره محددا أساسيا وحاسما في تحديد هوية الأدب وانتمائه الثقافي، والكتابة بلغة معينة هو نهل من ذاكرة اللغة وخزّانها المعرفي وأفضيتها النفسية والوجدانية التاريخية؛ فهي ليست مجرد أداة أو وسيلة، أو «غنيمة حرب» كما وصفها كاتب ياسين، بقدر ما هي وعاء حضاري وبوثقة هوية معينة، ولعلّ هذا ما أشار إليه الكاتب الجزائري مالك حدّاد بقوله: «إن اللغة الفرنسية تفصلني عن وطني أكثر من البحر المتوسطي»[2].

ولذلك، حري بالكتّاب المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية، أن يبقوا على حذر دوما من هذا البعد الملتبس للغة، فهي جسر انفتاح وتثاقف وتلاقح، وجسر غزو واستتباع ثقافي في الآن نفسه، ف «مجال التداول اللغوي ليس مجرّد مجال تواصلي أو تثاقفي في درجة الصفر، بل هو مجال لرهانات استراتيجية ذات وزن فاعل في معادلات العلاقة التي أرستها الدول الاستعمارية مع مستعمراتها من أجل تكريس منطق التبعية اللغوية والهيمنة الثقافية»[3].

1. صدر أوّل عمل روائي أمازيغي بالحرف الفرنسي سنة 1994، وهو رواية علي أيكن: «Assekifr Inzaden»، أي (حساء الشعرية)، وقد أعاد المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية طبع هذه الرواية سنة 2004، في 74 صفحة من الحجم المتوسط.
2. محمد صالح الشنطي، «إشكالية الانتماء في الرواية العربية المكتوبة بالفرنسية»، نقلا عن موقع ديوان العرب:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=8336
3. أراق سعيد، ص242.

المصادر والمراجع

1. الكتب

- الدستور المغربي لسنة 2011م.
- عبد الكريم (غلاب) وآخرون، «الهوية المغربية في ضوء محدداتها الدستورية»، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة «الندوات»، ندوة الرباط: 8-9 أكتوبر 2012م، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2013م.

2. المجلات

- مجلة عالم الفكر، عدد 4، المجلد 36، أبريل-يونيو 2008م.

3. المواقع الإلكترونية

- موقع ديوان العرب:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=8336


منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
د. محمد الأمين بحري
البنيوية التكوينية
من الأصول الفلسفية
إلى الفصول المنهجية
سلسلة مداخل

نقد النقد الأدبي بين التاريخ والإبستمولوجيا: قراءة في مشروع الدكتور أحمد بوحسن

عبد الواحد المرابط[*]

تقديم

موضوع هذه المقالة هو مشروع الدكتور أحمد بوحسن في مجال نقد النقد الأدبي، أي ما يتعلق بالدراسة المنهجية للنقد الأدبي. وهو المشروع الذي تجسد في مؤلفات وبحوث ومقالات، امتد نشرها نحو ثلاثة عقود، منذ أوائل الثمانينات وحتى يومنا هذا. فقد صرف بوحسن معظم هذه الجهود في اتجاه مشروع فكري (نظري ومنهجي) لنقد النقد الأدبي؛ ذلك لأن موضوع انشغاله الأساس ليس هو الخطاب الأدبي وإنما الخطابات النقدية: من خطاب طه حسين إلى خطاب الأصفهاني، إلى خطاب النقد العربي الحديث، إلى خطاب النقد المغربي الحديث والمعاصر، ومن منهج كولدمان إلى منهج شميدت إلى الشكلانية الروسية إلى جمالية التلقي إلى الدراسات الثقافية في الحقل الأدبي[1].

لقد قدم بوحسن خطابا من الدرجة الثالثة، لأن الأدب خطاب أول، والنقد خطاب ثان، ونقد النقد خطاب ثالث. وقديما قال التوحيدي: «إن الكلام على الكلام صعبٌ... لأن الكلامَ على الأمور المعتمَد فيها على صور الأمور وشُكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس ممكنٌ، وفضاءُ هذا متَّسِعٌ والمجالُ فيه مختلفٌ، فأما الكلامُ على الكلام فإنه يدورعلى نفسه، ويلتبس بعضُه ببعضه»[2].

فإذا كان المتكلم على الكلام (أي: الناقد) مُلْزَمًا بالتفكير في منهجه ومفاهيمه ومصطلحاته، حتى لا يلتبس كلامُه بكلام الأديب، فناقد النقد يوجد في وضع أصعب وأدق، يتطلب منه وضعَ

---

*. أستاذ باحث، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش.

1. تجدر الإشارة إلى أن أحمد بوحسن قد واكب مؤلفاته واشتغالاته النقدية بمجموعة من الترجمات المهمة، نذكر منها:
- حافظ صبري، تكوين الخطاب السردي العربي، ترجمة أحمد بوحسن (2002).
- تيري إيجلتون (وآخرون)، نظرية الأدب؛ القراءة والفهم والتأويل، ترجمة أحمد بوحسن (2004).

2. أبو حيان التوحيدي: كتاب الإمتاع والمؤانسة، الجزء الثاني، ص 131.

مسافة واضحة بينه وبين موضوعه الذي هو النقد الأدبي، سواء على صعيد الأهداف أو المنهج أو المفاهيم، حتى يتمكن من ذلك الموضوع، ويُنْتِجَ بصدده خطابا علميا متميزا.

ولما كان أحمد بوحسن على وعي تام بهذه المقتضيات المنهجية الدقيقة، فقد حرص في جميع كتاباته على أن يحيط القارئ علما بطبيعة العمل، فيحدد موضوع دراسته ودواعيها وأهدافها ومنهجها، ثم يبسط المفاهيم والأدوات المنهجية التي يباشر بها موضوعه، وذلك تجسيدا منه لتقاليد العمل الأكاديمي الرصين، الواعي بإطاره المعرفي، والمتحكم في مساره المنهجي.

مراحل ثلاث

من خلال استحضار مجموع مؤلفات أحمد بوحسن، نتبين ثلاث مراحل كبرى، تتميز كل واحدة منها بموضوعها ومنحاها المنهجي الخاص، رغم ما يمكن أن نرى بينها من تداخل وتسلسل:

1. المرحلة الأولى: من الإبستمولوجيا إلى التاريخ

تجسدت المرحلة الأولى في كتاب «الخطاب النقدي عند طه حسين»، الصادر سنة1985[1]، وهي تعتمد مقاربةً إبستمولوجيةً متجهةً نحو التاريخ. إنها تجيب على سؤال: كيف يكون الخطاب العلمي خطابا تاريخيا؟

وقد حكمت هذه المرحلة آليتان، آليةُ الفهم وآليةُ التفسير؛ وذلك في سياق الاستضاءة بمنهج البنيوية التكوينية كما تصوره لوسيان كولدمان.

فآلية الفهم استدعت مقاربةً إبستمولوجية ترصد الخطاب النقدي عند طه حسين من حيث إنه خطابٌ علميٌ يقوم على المفاهيم والتصورات النظرية لينتج معرفة عالِمة حول مظاهر الأدب المدروس وقضاياه؛ لذلك انشغل الباحث أولا بالآلة المنهجية عند طه حسين وبجهازها المفهومي وبالتصورات النظرية المؤلِّفة لها، فحاول أن ينفذ إلى البنية العلمية لخطابه النقدي.

لقد سعى الباحث إلى «فهم الكتابات النقدية عند طه حسين، على أساس أنها تُكَوِّن فيما بينها بنية متكاملة»، وذلك من خلال «تركيب الكتابة النقدية عند طه حسين، والكشف عن الرؤية العامة التي كانت تحكمها»[2].

فمن خلال «القراءة الكلية»، تَمَكَّن الباحث من الوقوف على البنية العامة لكتابة طه حسين

1. أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين (1985). أصل هذا الكتاب رسالة جامعية بعنوان «الكتابة النقدية عند طه حسين»، أعدها المؤلف لنيل دبلوم الدراسات العليا، تحت إشراف أمجد الطرابلسي، ونوقشت في كلية الآداب بالرباط يوم 17 ديسمبر 1982.
2. نفسه، ص7-6.

النقدية، التي رأى أنها «تحمل مشروعا نقديا هاما له ما يؤسسه ويبرره». فقد كان همه في البحث- كما قال- هو أن يكشف عن «ضوابط الكتابة النقدية عند طه حسين»[1].

هذه الغاياتُ والأهدافُ دفعت الباحثَ إلى تشغيل المقاربة الإبستمولوجية بخصوص جميع كتابات طه حسين في مجال النقد والدراسة الأدبية. وقد تبين ذلك التشغيل في عمليات ميتانقدية كثيرة، نذكر منها:

- تحديد التصور النظري للنقد عند طه حسين؛
- تحديد المكونات الأساسية للكتابة النقدية عند طه حسين[2]؛
- رسم الدورة النقدية النموذجية عند طه حسين؛
- تحديد المفاهيم النظرية الأساسية في كتابات طه حسين النقدية، ومنها مفهوم «الأدب» ومفهوم «المرآتية الأدبية» ومفهوم «الفنية المطلقة في الأدب» ومفهوم «التقابل والتشابه بين الحضارات».

وقد انتهى الباحث - في مقاربته الإبستمولوجية هذه - إلى تحديد منهج طه حسين بصفته منهجا تاريخيا يقوم على «مرآتية الأدب»، ويُسَخِّرُ القراءة الذوقية والانطباعية لتزكية الجانب التاريخي.

لقد رسم الباحث الدائرةَ الإبستمولوجية للخطاب النقدي عند طه حسين، وذلك على مستوى التصورات النظرية والبناء العلمي والمفاهيم، وانتهى إلى رسم طبيعة المنهج المعتمَد لديه وتحديدِ خصائصه، وبذلك يكون قد قدم فهما معينا لنسقه العلمي كخطَوة أولى يليها التفسير.

أما آلية التفسير فقد استدعت مقاربةً تاريخية تربط هذا النسق العلمي بسياقه الزمني. فبعد ضبط الخطاب النقدي وفهم بنيته ومكوناته، يعود به الباحث إلى فضائه الفكري والثقافي، ومن ثم إلى الإطار التاريخي بمعطياته الاجتماعية والإيديولوجية.

تجسدت المقاربة التاريخية هنا في مستويين: مستوى خارجي تم فيه وضعُ الخطاب النقدي المدروس في إطاره الزمني الذي يبرر موقعه ودوره ضمن حركية النقد العربي؛ ومستوى داخلي تم فيه تتبعُ تطورِ الخطاب النقدي المدروس من مرحلة التَّكَوُّن إلى مرحلة التأسيس إلى مرحلة التَّبَلْوُر. وقد عبر أحمدَ بوحسن عن هذه المقاربة التاريخية وعن هذين المستويين حين قال: «ثم حاولت أن أفسر ذلك في ضوء وعي طه حسين للبنية التاريخية التي كانت تحركه والتي كان يتحرك فيها»[3].

1. نفسه، ص1 وص8.
2. حدد أحمد بوحسن هذه المكونات في ما يلي: 1- الجمع بين المنهج القديم (منهج طه حسين الرصين) والمنهج الحديث (منهج الجامعة المصرية)؛ 2- السعي وراء إرساء خطاب علمي مستمد من العلوم التجريبية، قائم على: أ- المنهج الشكلي في الكتابة (المستند إلى المنطق والقواعد والخطط)؛ ب- الجسر التاريخي الذي يجعل الأديب وأدبه نتيجة عوامل تاريخية؛ ج- لغة النفي والإثبات (نفي البنية الفكرية القديمة وإثبات البنية الفكرية الحديثة).
3. نفسه، ص8.

ففي المستوى الأول (الخارجي)، سعى الباحث إلى الربط بين كتابة طه حسين النقدية وبين الاتجاه اللبيرالي الذي ارتمى في أحضانه منذ مباشرته الكتابة، والذي بقي مخلصا له عبر مساره النقدي. وقد تطلب هذا الربطُ تحليلا تاريخيا موسَّعا يستوفي مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والإيديولوجية والسياسية في مصر خلال النصف الأول من القرن العشرين على الأقل؛ لذلك عمد الباحث إلى دراسة الوضع الاجتماعي الطبقي، وتحديد موقع طه حسين ضمنه، من حيث الأصول العائلية والنشأة والانتماء؛ ثم تَتَبَّع التيارات الإيديولوجية المتصارعة، وتمظهراتها السياسية والحزبية، مع تحديد موقع طه حسين ضمنها؛ ثم عمل على تحديد المشارب المعرفية والفكرية التي وجهت فكر طه حسين.

أما في المستوى الثاني (الداخلي)، فقد رصد الباحث التحولاتِ التي عرفها فكرُ طه حسين النقدي بحكم تفاعله مع الأوضاع السابق ذكرها؛ إذ تطور عبر ثلاث مراحل حَدَّدَها الباحث كالآتي:

1. مرحلة التكوين، التي شملت العقدين الأول والثاني من القرن العشرين، والتي تميزت بالقراءة الثنائية للنص العربي، جراء تأثير التيار السلفي من جهة والتيار الوطني الليبرالي من جهة أخرى؛

2. مرحلة التأسيس، التي شملت العشرينيات، والتي تميزت بطرح واضح لمشروع إعادة صياغة تاريخ الأدب العربي على أسس علمية وعقلانية؛

3. مرحلة الاستمرار والمواجهة، التي استغرقت فترة الثلاثينات والأربعينات والخمسينات، والتي تميزت بترسيخ منهج تاريخي يرتبط بالنص ويبتعد عن الأهواء والنزوات، ويعتمد مفهومَ «مرآتية الأدب».

وسواء في المستوى الأول (الخارجي) أو في المستوى الثاني (الداخلي)، فقد اقتضت المقاربةُ التاريخية التي اضطلع بها الباحث تشغيلَ آلياتِ التحليل الاجتماعي والإيديولوجي والسياسي، كما تطلبت توظيف تاريخ الأفكار وتاريخ الوقائع الاجتماعية والسياسية وغير ذلك.

لقد انتهى الباحث في هذه المرحلة الأولى من مشروعه إلى تصور نظري وعملي لتاريخ النقد العربي الحديث من خلال طه حسين بصفته نموذجا دالًّا، وهو تصور قائم على فكر جدلي يربط بين الخطاب النقدي والسياق الاجتماعي والإيديولوجي، بشكل حيوي وفعال. فمن تحديد الخطاب النقدي ومكوناته وأدواته ومفاهيمه ومنهجه، إلى تحديد ارتباطاته السياقية والزمنية المتمثلة في المجتمع وتفاعلاته، يكون الباحث أحمد بوحسن قد رَكَّزَ أولا على الجانب العلمي الإبستمولوجي، ثم توجَّه به ليبرزه في ضوء المعطيات الاجتماعية والتاريخية؛ وهذا ما جعل هذه المرحلة –في نظرنا– تتجه من الإبستمولوجيا إلى التاريخ.

2. المرحلة الثانية: من التاريخ إلى الإبستمولوجيا

تجسدت المرحلةُ الثانية من مشروع أحمد بوحسن في كتاب «العرب وتاريخ الأدب» الصادر سنة 2003[1]؛ إذ اعتمد مقاربةً تاريخية تتجه نحو الإبستمولوجيا، لتجيب على سؤال: كيف يكون خطاب التاريخ خطابا علميا؟

فالموضوع التاريخي هو «كتاب الأغاني»، وهو تاريخي بحكم موقعه ضمن تطور النقد العربي القديم، وبحكم تفاعله مع تطور المجتمع العربي الإسلامي في القرن الرابع الهجري، من الناحية الاجتماعية والسياسية والثقافية والحضارية عامةً. وقد تعامل الباحث معه على هذا الأساس فربطه بسياقاته المذكورة، لكنه بعد ذلك سعى إلى استكشاف البنيات الذهنية المجردة التي تحكمت في إنتاجه؛ أي: الآليات المعرفية والأنساق الإبستمولوجية الثاوية فيه، وبذلك وَجَّهَهُ وِجْهَةً إبستمولوجيةً واضحة، ليترك وراءه غبار الزمن وضوضاء المجتمع والتاريخ.

تمثلت المقاربة التاريخية في استحضار المعطيات الزمنية المرتبطة بكتاب «الأغاني» وإبراز موقعه في سياق تاريخ النقد العربي القديم، وفي سياق تطور الفكر والمجتمع العربيين. فقد اختار الباحث هذا الكتاب موضوعا لدراسته؛ لأنه «غَطَّى فترة زمنية طويلة»، فاستوعب «مختلف الموضوعات التي كان يدور حولها تاريخ الأدب العربي القديم»؛ ولأنه يحمل جلَّ مكونات الثقافة العربية والعربية الإسلامية التي تكوَّن فيها تاريخ الأدب العربي»، و«فتح الباب لمختلف الثقافات في قرن النهضة العربية الذي هو القرن الرابع الهجري».

فكتاب الأغاني–حسب الباحث– «أُلِّفَ في القرن الرابع الهجري، وجمع فيه صاحبُه خلاصةَ الإنتاج العربي في الألحان والأشعار والأخبار لعدة عصور»؛ وبالتالي فهو «يتضمن ما يكفي للتعبير عن مكونات تاريخ الأدب العربي، ومن ثم الثقافة العربية والعربية الإسلامية»؛ لذلك فإن «مثل هذا البحثِ –حسب بوحسن– هو بحثٌ في أصولنا الثقافية أو في عمقنا الإنساني»[2].

هذه الاعتبارات جعلت كتاب «الأغاني» خطابا تاريخيا بامتياز، ومن ثم وجب تحديدُ موقعه الزمني ومكانته ضمن تاريخ الأدب العربي؛ وهذا أمر لا يتحقق إلا بمقاربة تاريخية تحدد الأصول وتبحث عن مظاهر التطور والتحول.

غير أن المقاربة التاريخية عند أحمد بوحسن اتخذت منحى حداثيا، لا يركن إلى التصورات التقليدية، القائمة على وهم الموضوعية والتجرد، وعلى منطق الحتمية السببية بين السابق واللاحق،

1. أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب؛ نموذج كتاب الأغاني (2003). أصل هذا الكتاب أطروحة جامعية بعنوان «كيف كُتِبَ تاريخ الأدب العربي؟ نموذج كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني»، أعدها المؤلف لنيل دكتوراه الدولة، تحت إشَراف محمد مفتاح، وقد نوقشت في كلية الآداب بالرباط يوم 7 يوليوز 2001.
2. نفسه، ص7.

وإنما يمد الجسور بين الحاضر والماضي وبين الذات والموضوع، في إطار تصور ظاهراتي تَشْييدي يعتمد المقصدية كمفهوم أساس وكأداة للاشتغال. فهو يرى أن «التاريخ الأدبي الذي نقيمه يكون دائما في الحاضر»، ونحن «نشيده حسب إدراكنا ومقاصدنا».

وهنا أيضا، في هذه المرحلة الثانية تم اعتماد المقاربتين سالفتي الذكر؛ أي: المقاربة الإبستمولوجية والمقاربة التاريخية، لكن في اتجاه معاكس؛ إذ يتم تحديدُ موضوع تاريخي ودراستُه في ضوء الأنساق العلمية؛ أي: في ضوء الإبستمولوجيا.

إن تاريخ الأدب –حسب الباحث– «ليس إعادةَ بناء، ولكنه تشييدٌ وبناءٌ، لأن التاريخ والماضي من تشييدات الحاضر وبنائه». إننا «نُشَيِّدُ تاريخ الأدب ونَبْنيه بتصوراتنا الحاضرة وفقا للوسائل والمصالح والحاجات والمعلومات والأدوات والقيم التي نتوفر عليها اليوم»[1].

هذا التصور التَّشْييدي لتاريخ الأدب، جعل الباحث يقدم مقاربة جديدة لكتاب الأغاني بصفته نموذجا لكتابة التاريخ الأدبي العربي، وهي مقاربة متميزة دون شك، تجد أصولها في المناهج المعاصرة الجديدة التي تجاوزت تصورات الحداثة إلى ما بعدها. ويمكن في هذا الصدد أن نشير إلى الدراسات الثقافية، وضمنها إلى تصورات التاريخانية الجديدة، التي انخرط فيها الباحث في هذه المرحلة الثانية من مشروعه.

أما المقاربة الإبستمولوجية، فقد كانت نتيجةَ سَعْي الباحث إلى «تأطير المادة الأدبية وغير الأدبية التي جاءت في كتاب الأغاني، واستخراج النموذج أو النماذج التي سار عليها هذا الكتاب». فقد تعامل مع كتاب الأغاني بصفته «من الممارسات الأدبية والثقافية القابلة للتنميط»، أي باعتباره يقدم نمطا من التفكير العلمي، القائم على نسق من المفاهيم والطرق والمنهجيات.

بهذا المعنى يكون الباحث قد توجه بموضوعه تَوَجُّهًا إبستمولوجيا واضحا يجعله بناءً علميا متراصا وفعالا. وهو يقول في هذا الإطار: «اخترنا النظر في فعل تاريخ الأدب من خلال نموذج اعتبرناه يملك حظا وافرا من التمثيلية لممارسة كتابة تاريخ الأدب»[2]. ويقول أيضا: «يتوخى بحثنا عن المفاهيم في تاريخ الأدب العربي أن نستفيد مما حققته دراسة المفاهيم، وما نتج عن توضيحها في الميادين العلمية والمعرفية الأخرى»[3].

وفي هذا السياق قدم الباحث منهجيات دقيقة وفعالة، تمثلت في مفاهيم محدَّدة ومحدِّدة، منها: مفهوم «المفهوم» وبنيته وسيرورته؛ ومفهوم «النموذج» من حيث نشأته وخصائصه؛

1. نفسه، ص78.
2. نفسه، ص 5–6.
3. نفسه، ص 13.

ومفهوم «النموذج الأدبي» من حيث خصائصه ووضعه الإبستمولوجي واستعماله واشتغاله... وهي المفاهيم التي عني بتمييز خصائصها وتحديد وظائفها ورصد صيرورتها وتحولاتها في ضوء تصورات إبستمولوجية معاصرة، لينتقل بعد ذلك إلى استثمارها وتشغيلها على أرضية موضوعه التاريخي الذي هو «كتاب الاغاني».

فقد حدد الموضوع المُرَكَّب للكتاب وما تولد عنه من قراءات متعددة، ثم حدد نسقه المتعدد وما يطبعه من انغلاق وانفتاح، راصدا نسقه العام وأنساقه الفرعية، ثم ضبط منهجيته في التحقيب التاريخي للمادة الأدبية.

3. المرحلة الثالثة: بين التاريخ والإبستمولوجيا

جاءت المرحلة الثالثة متداخلة زمنيا مع المرحلة الثانية، غير أن لها من المميزات ما يجعلها مرحلة قائمة بذاتها، لها موضوعاتها الخاصة وانشغالاتها المنهجية ورهاناتها المعرفية، حتى وإن كانت خاضعة لمسار عام هو مشروع أحمد بوحسن في مجال نقد النقد الأدبي.

وقد تجسدت هذه المرحلة في بحوث ومقالات كثيرة، بعضها ضَمَّهُ كتاب «في المناهج النقدية المعاصرة» الصادر سنة 2004[1]، وبعضها الآخر صدر في مجلات أو في كتب جماعية سنشير إليها في حينها. وتعتمد هذه المرحلة مقاربة تركيبية تُوَجِّه ما هو تاريخي نحو الإبستمولوجيا، كما وتوجه -في الوقت نفسه- ما هو عِلْمي نحو التاريخ. وبذلك فهي تجيب على سؤال مركب: كيف يكون الخطاب العلمي خطابا تاريخيا، وكيف يكون الخطاب التاريخي خطابا عِلْميا؟؟

كان الموضوع الضاغط في هذه المرحلة الثالثة هو النقد المغربي المعاصر، وذلك في إطار النقد العربي المعاصر، وفي ارتباطٍ بالمناهج النقدية المعاصرة في الغرب، أي في سياق المثاقفة النقدية. وقد تمثل ذلك في دراسات مركزة لنماذج دالى من المدونة النقدية المعاصرة.

إن اهتمام أحمد بوحسن في هذه المرحلة بالجوانب الثقافية والتاريخية للمناهج والتصورات والتجارب النقدية، يوازي اهتمامه أيضا بفحص جوانب البناء العلمي لهذه المناهج والتصورات والتجارب. فهو هنا أيضا يزاوج بين المقاربة الإبستمولوجية والمقاربة التاريخية، لكنه لا يفعل ذلك في اتجاه واحد، من التاريخ إلى الإبستمولوجيا، أو من الإبستمولوجيا إلى التاريخ، بل في الاتجاهين معا، عموديا وأفقيا. وهذا ما جعلنا نصف هذه المرحلة بأنها مرحلة تركيبية تفاعلية، بالنظر إلى المرحلتين السابقتين.

ولإبراز هذا المنحى التركيبي بين المقاربتين، نكتفي بوصف ثلاثة بحوث:

1. أحمد بوحسن، في المناهج النقدية المعاصرة (2004).

- البحث الأول هو المعنون ب»نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث»، الذي نُشر أول الأمر سنة 1993 ضمن كتاب جماعي بعنوان «نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات»[1].

فقد عمد بوحسن في هذا البحث إلى التعريف بنظرية التلقي في إطار الصيرورة التاريخية التي عرفها الفكر الألماني، في المستوى الأدبي والنقدي؛ ثم تتبع ظهور المدارس والنظريات المؤسِّسة لهذه النظرية، مُحَدِّدًا فرضياتها العلمية وأجهزتها المفهومية؛ ثم انتقل بعد ذلك ليتتبع تطبيقات هذه النظرية على الصعيد العربي والمغربي، مع استحضار السياقات الثقافية والتاريخية.

- أما البحث الثاني فهو المعنون ب»نقل المفاهيم بين الترجمة والتأويل»، والمنشور أولا ضمن كتاب جماعي بعنوان «الترجمة والتأويل» سنة 1995[2].

ففي هذا البحث -الذي يمكن اعتباره تتمة للبحث السابق- حَدَّد الباحث نظرية التلقي ومفاهيمها الأساسية؛ ثم تتبع انتقالها إلى النسق الأدبي العربي، وإلى النقد المغربي بصفة خاصة، مع استحضار الإضاءات الإبستمولوجية والتفسيرات التاريخية ذات المنحى الثقافي.

- وأما البحث الثالث فهو المعنون ب»الشكلانيون الروس والنقد المغربي الحديث»، الذي نشر أول الأمر سنة 1998 في مجلة «فكر ونقد»[3]، قبل أن يُعاد نشره ضمن كتاب «في المناهج النقدية المعاصرة» المشار إليه سابقا.

وعمد الباحث في هذا البحث إلى التعريف بالشكلانية والشكلانيين في سياقهم الثقافي والتاريخي، مع تحديد المنهج الشكلاني من الناحية الإبستمولوجية؛ ثم تتبع المناهج الشكلانية في الخطاب النقدي الأوروبي المعاصر؛ ثم انتقل بعد ذلك ليتتبع عمليات استنبات المنهج الشكلي في النقد المغربي المعاصر؛ إذ ركز على ترجمات إبراهيم الخطيب وكتاباته النقدية خلال أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات.

إن ما قدمه أحمد بوحسن في هذه البحوث الثلاثة، التي اعتبرناها عينات لهذه المرحلة الثالثة من مشروعه، هو ضرب من تاريخ النقد المعاصر، يتتبع المنهج النقدي منذ ظهوره في حضينته الثقافية الأولى، وحتى وصوله إلى دائرة النقد المغربي المعاصر. لكن هذا التاريخ لا يتخذ شكل سرد خطي للوقائع عبر الزمن؛ لأن هذه الوقائع عبارة عن تصورات ومفاهيم ومواد فكرية مركبة، وبالتالي فهي تتنقل عبر الأزمنة والأمكنة بطرق مخالفة تماما لانتقال البضائع والأشخاص؛ وهذا ما جعل

1. أحمد بوحسن، «نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث»، ضمن كتاب: نظرية التلقي؛ إشكالات وتطبيقات»، ص11-42.
2. أحمد بوحسن، «نقل المفاهيم بين الترجمة والتأويل؛ نقل مفاهيم نظرية التلقي»، ضمن كتاب: الترجمة والتأويل، ص 83-100.
3. أحمد بوحسن، «الشكلانيون الروس والنقد المغربي الحديث»، مجلة «فكر ونقد»، عدد 9، ص 75-94.

المقاربة التاريخية عند الباحث تتفاعل مع المقاربة الإبستمولوجية التي تمنحه الأدوات اللازمة للإمساك بتلك الوقائع المعرفية.

وهكذا يمكن أن نتبين في كل من هذه البحوث الثلاثة ثلاث حركات منهجية متراتبة فيما بينها ومترتبة عن بعضها البعض:

- الحركة الأولى هي دراسة السياق التاريخي والثقافي الذي أنتج النظرية النقدية.

- الحركة الثانية هي تحديد مكونات تلك النظرية وبنيتها ونسقها ومفاهيمها، أي تحديد بنائها العلمي.

- الحركة الثالثة هي تتبعُ رحلتها عبر الأزمنة والأمكنة، وعبر الثقافات، للوصول بها إلى النقد المغربي المعاصر.

وهكذا تتواشج المقاربتان فيما بينهما، وتقود كل منهما إلى الأخرى، في إطار مقاربة تركيبية، تاريخية إبستمولوجية، تستجمع التجربة المنهجية عند الباحث على مدى ثلاثة عقود من الإنتاج الفكري في مجال دراسة النقد والمناهج النقدية.

إن طبيعة موضوعات هذه المرحلة الثالثة، ونوعية أهدافها ورهاناتِها، جعلت الباحث يوجه اهتمامه إلى ظاهرة انتقال النظريات والتصورات والأنساق والمفاهيمِ، وإلى إشكالية العلاقات الغيرية، وإلى قضية الترجمة؛ وذلك في إطار الدراسات الثقافية التي تستقطب أدوات منهجية من مشارب نظرية متنوعة، يجمعها تصور ما بعد-حداثي للإنسان وللظواهر الثقافية.

لا نريد أن نصل إلى تقويم نهائي لهذه المرحلة الثالثة، لأنها لا تزال مفتوحة، ولأنها تحمل مشاريع كثيرة متنوعة يمكن أن تسير بها في أكثر من اتجاه، ولأن أحمد بوحسن لا يزال في أوج عطائه؛ فربما سيطور بعض الجوانب التي ذكرناها، وربما سيطور جوانب أخرى لم ننتبه إليها، أو قد يفتح مرحلة أخرى ينفتح فيها على آفاق جديدة...

خلاصة

يمكن أن نجمع أهم عناصر هذه المقالة في العناصر التركيبة الآتية:

- يندرج مشروع أحمد بوحسن في إطار نقد النقد الأدبي، وذلك بالنظر إلى أن معظم إنتاجه الفكري يتجه نحو معالجة النقد والمناهج النقدية.

- نتبين في هذا المشروع ثلاث مراحل، تنفرد كل واحدة منها بسيادة موضوع عام يستقطب مجهودات الباحث: فموضوع المرحلة الأولى هو النقد العربي الحديث (من خلال كتابات طه حسين)؛ وموضوع المرحلة الثانية هو النقد العربي القديم (من خلال «كتاب الأغاني»)؛ أما موضوع المرحلة الثالثة فهو النقد العربي المعاصر، في النصف الثاني من القرن العشرين.

- وكما تميزت كل مرحلة من المراحل بموضوعها، فقد تميزت أيضا بمرجعية منهجية خاصة: فمرجعية المرحلة الأولى هي «البنيوية التكوينية»، ومرجعية المرحلة الثانية هي الإبستمولوجيا التشييدية والدراسات الثقافية، خصوصا منها «التاريخانية الجديدة»؛ أما مرجعية المرحلة الثالثة فهي على الأرجح إبستمولوجيا طوماس كون القائمة على مفهوم الباراديغم المعرفي.

الحركة الأولى والثالثة تقتضيان تشغيل المقاربة التاريخية، مع الانتباه إلى الطبيعة المفهومية لعناصر الموضوع؛ أما الحركة الثانية فتقتضي تشغيل المقاربة الإبستمولوجية مع الانتباه إلى السياق الزمني لعناصر الموضوع.

- بالإضافة إلى الموضوع والمرجعية المنهجية، تميزت كل مرحلة من المراحل الثلاث بمسار خاص يوجه اشتغالات الباحث: فالمرحلة الأولى تتخذ لها موضوعا علميا هو «الخطاب النقدي عند طه حسين»، وتتجه به تَوَجُّهًا تاريخي؛ إذ تفسره في ضوء سياقه الفكري والثقافي والتاريخي؛ والمرحلة الثانية تتخذ لها موضوعا تاريخيا هو «كتاب الأغاني»، وتتجه به تَوَجُّهًا إبستمولوجيا؛ إذ تستكشف نسقه العلمي المجرد؛ أما المرحلة الثالثة، فهي ذات طابع تركيبي؛ إذ تتخذ موضوعا لها المناهج والخطابات النقدية، فتتوجه بها في اتجاهين: اتجاه تاريخي يضيء سياقها الزمني والثقافي، واتجاه ابستمولوجي يبرز نسقها المفهومي والتصوري.

لكن رغم ما لكل مرحلة من خصوصيات ومميزات ورهانات، فبينها خيوط رفيعة تؤكد ترابطها وتسلسلها وانخراطها في مشروع معرفي واحد، مطبوع بالدينامية والتطور. وقد تمثلت تلك الخيوط في المقاربتين المتلازمتين في كل مرحلة، حتى وإن كان اتجاه العلاقة بينهما يختلف بين المرحلة الأولى والمرحلة الثانية. كما تمثلت تلك الخيوط أيضا على مستوى المفاهيم. ويمكن في هذا الصدد أن نتتبع مفهومين اثنين هما: مفهوم «الرؤية إلى العالم»، الذي يربط المرحلة الثانية بالمرحلة الأولى، ومفهوم «النسق»، الذي يربط المرحلة الثالثة بالمرحلة الثانية.

لقد كان مفهوم «الرؤية للعالم» مركزيا في المرحلة الأولى؛ إذ تم ربط خطاب طه حسين بالرؤية الإيديولوجية التي انخرط فيها، وبعد ذلك تم تفسير هذه الرؤية في ضوء الصراع الاجتماعي والإيديولوجي والسياسي في مصر خلال النصف الأول من القرن العشرين. غير أن هذا المفهوم لم يغب عن اشتغالات الباحث في المرحلة الثانية، حتى وإن كان ذلك بشكل أولي، وخصوصا في تحديد الأصول الفكرية والاجتماعية لكتاب الأغان؛ إذ ربط الكاتب تصورات الأصفهاني ببنية فكرية عامة.

وكان مفهوم «النسق» مركزيا في المرحلة الثانية، حين بحث أحمد بوحسن طبيعة النسق المتعدد في كتاب الأغاني، وما يستتبع ذلك من مفاهيم مثل «النموذج» و«التحقيب» و«تاريخ الأدب». لكن في المرحلة الثالثة ظل هذا المفهوم حاضرا عند تحديد المناهج النقدية وفرضياتها ومفاهيمها.

فهذه المفاهيم (وأمثالها) شكلت مراقي تنقل المشروع من مرحلة إلى مرحلة، مع ضمان وحدته وتسلسله وتناميه، لذلك اعتبرناها خيوطا رفيعة في المشروع.

المصادر والمراجع

1. الكتب

- أحمد (بوحسن):

• الخطاب النقدي عند طه حسين، دار التنوير بيروت، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م.

• العرب تاريخ الأدب؛ نموذج كتاب الأغاني، دار توبقال، الدار البيضاء، 2003م.

• في المناهج النقدية المعاصرة»، منشورات دار الأمان، الرباط، 2004م.

- أحمد (بوحسن) وآخرون:

• الترجمة والتأويل»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1995م.

• انتقال النظريات والمفاهيم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، بالرباط، 1999م.

• قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1995م.

• نظرية التلقي؛ إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1993م.

- تيري (إيجلتون) وآخرون، نظرية الأدب: القراءة والفهم والتأويل، ترجمة أحمد بوحسن، دار الأمان، 2004.

- حافظ (صبري)، تكوين الخطاب السردي العربي، ترجمة أحمد بوحسن، دار القرويين، الدار البيضاء، 2002.

- علي بن محمد (أبو حيان التوحيدي)، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات المكتبة العربية، بيروت- صيدا، دون تاريخ.

2. المجلات

- مجلة «المشروع»، الدار البيضاء، العدد 9، 1988م.

- مجلة «فكر ونقد»، الرباط، عدد 9، ماي 1998م.



Editions El-Ikhtilaf
منشورات ضفاف
Editions Difaf
أحمد المتوكل
المنهج الوظيفي
في البحث اللساني

النص الشعري الحديث: من التلقي إلى التفاعل

فيصل محسن سلمان(*)

تمهيد

مما لاشك فيه أن النص الأدبي بمختلف ألوانه وأطيافه يكتسي قيمة تربوية كبيرة في مجال تدريس اللغة العربية، وذلك بالنظر إلى بنيته الناجزة المكتملة التي تجعل منه المجال الفعلي الخصب، لتلمس ماهية الأدب وخصائصه النوعية، وما له من كبير الأثر في صقل ذوق المتعلم وإرهاف حسه الجمالي، يضاف إلى ذلك كون النص الأدبي يمثل أيضاً وسيلة تعليمية وظيفية مهمة، لتفعيل سائر الأنشطة اللغوية الأخرى بوصفه الوحدة الأساسية لعملية التحليل اللغوي والتواصل الإنساني.

غير أن تدريس النص الأدبي بشكل عام، والنص الشعري الحديث بشكل خاص، وفي ظل الواقع التربوي والممارسة التدريسية الشائعة للنصوص المقررة في برامج اللغة العربية، لا يخلو من تحديات وإكراهات عديدة، من شأنها الحد من تفاعل المتعلم مع النص الشعري، بصورة فعالة ومنتجة، ويمكن إجمال هذه التحديات في إشكالية اختيار النصوص ومناهج تدريسها عرضا وتحليلا وتقويما؛ إذ إن النصوص المقررة في كافة مراحل التعليم العام، ولاسيما مرحلة التعليم الثانوي، لم يؤخذ بعين الاعتبار في اختيارها المنظور التربوي والفني القويم الذي يراعي مستوى النمو الفكري والوجداني للمتعلم. أضف إلى ذلك الطرائق التدريسية القاصرة لهذه النصوص؛ إذ لا يكاد الأمر يتجاوز مجرد إسقاط طائفة من الأحكام الجاهزة على كل النصوص المقررة، مما يؤثر سلباً على تلقي النص الشعري والتفاعل معه. ويجعل من المتعلم مجرد مستهلك سلبي منفعل لا يستطيع أن يستقل برؤاه وتصوراته الذاتية، فضلاً عن عجزه المستمر عن اكتساب آليات ومهارات التحليل والقراءة المنهجية المنظمة، وحتى التعديلات التي أُدخلت على مقررات النصوص في إطار حركة الإصلاحات التربوية الجديدة، لم تسلم هي الأخرى من النقائص.

لذلك حاولنا قدر الإمكان في هذا المقال، الإلمام بمعظم الصعوبات التي تعتري منهجية تدريس النص الشعري، واقتراح بدائل هدفها تقليص الفجوة بين النص والمتعلم، ونقله من التلقي والاستهلاك إلى التفاعل والإنتاج.

*. باحث بكلية علوم التربية، الرباط.

1. النص الشعري في التصور الحديث

إن معالجتنا للنص الشعري في التصور الحديث يفرض علينا بداية تقديم لوحة كرونولوجية لتطور النص الشعري من القديم إلى الحديث، وهنا يمكن القول إن قدماء الإغريق نظروا إليه ضمن كل ما يدخل تحت جنس المحاكاة، ووظيفته حسب أرسطو هي التطهير، أي تفريغ الشحنات العاطفية للتخلص منها، في حين يعتبر أفلاطون المحاكاة هي محاكاة للأشياء المحسوسة بدرجة أقل مما هي عليه في الواقع. وإذا كان الإغريق قد وضعوا مفهوما موسعا للشعر فإن اللغويين والفلاسفة والنقاد العرب اتجهوا إلى تمييز الشعر عن باقي الأجناس الأخرى، إذ جاء في لسان ابن منظور: الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرح والعود على المندل والنجم على الثريا[1].

ولم يبخل الشاعر العربي في بناء وتشكيل الصناعة الشعرية، في مختلف المراحل التي قطعها النص الشعري، سواء حينما مرت بوادر تجربة البعث الكلاسيكي في اجترارها للنموذج القديم، أو عندما تلتها التجربة الرومانسية المتميزة في مضمار التطوير، فبدأت القصيدة العربية تتعلق أكثر بسر التجديد الذي يربط الشاعر بوجوده ومحيطه؛ إذ أصبح هم القصيدة الشعرية على حد قول أدونيس هو: «البحث عن أفق للسؤال»[2]، ولاسيما أن الشاعر العربي المعاصر راكم تجربة امتزجت فيها المقومات الشعرية للقصيدة العربية في القديم، وتجربة الرؤيا الغربية للشعر مع المدرسة الروسية والنظرية البنيوية والتكوينية أو مع النظرية النقدية لسانت بوف وغوستاف لانسون.

وسواء في القديم أو الحديث، لم يكن الشاعر العربي يبحث عن الكتابة إلا داخل صوت ورؤيا لكي يمرر خطابه في أحسن الشروط، وداخل اللغة الشعرية تتفجر عنده جدلية الحضور والغياب التي يتطلبها البحث عن الأدبية[3].

ورغم التجديد الذي عاشته القصيدة العربية، فقد حافظت على البنية القديمة أي النظام العمودي مع الانفتاح على ما ستعلن عنه قصيدة الشعر الحديث في خلال الأربعينيات، هذا الانفتاح الذي تجاوز نمط القصيدة المغلقة المنطوية على نفسها والتي لا تفسر إلا بطريقة واحدة ومنظار واحد واتجاه واحد، فأصبح الشاعر الجديد يتطلع إلى القصيدة المنفتحة الزاخرة بالصور والدلالات والتأويلات[4].ولئن كانت للقصيدة المغلقة شكل مغلق بالضرورة فإن للقصيدة المنفتحة شكلا منفتحا بالضرورة[5]. فانغلاق القصيدة وانطواؤها على نفسها يفسر بطبيعة البيئة

1. محمد محمود، تدريس الأدب: استراتيجية القراءة والإقراء، ص10.
2. أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص107.
3. أحمد فرشوخ، حياة النص، ص22.
4. نفسه، ص23.
5. أدونيس، ص108.

التي كان يعيش فيها الشاعر قديما، علماً أن هذا الحكم لا يصح أن يصدق على جميع أنواع الشعر القديم لأنه يستوعب ويتضمن نماذج كسرت بطريقة أو بأخرى هذا الانغلاق، وتنفتح بنظرة متطلعة إلى ما وراء وجود الشاعر.

إن انفتاح القصيدة الحديثة، أولاً وقبل كل شيء، جاء إثر الاستفادة من الثقافات الغربية التي اكتسحت البيئة العربية كما سبقت الإشارة إلى ذلك الأمر الذي سمح بتغير وتجديد مقاييس الرؤيا، فتطورت الصورة الشعرية وتبلور مفهوم مغاير للجمال وتصور جديد لاستخدام اللغة[1].

لقد أصبحت الوحدة الموسيقية في الشعر الحديث تقوم على التفعيلة مع تحرير القافية، ومع الاحتفاظ بطريقة مغايرة بالروي على أساس بناء فني خاص. كما تحررت القصيدة أيضا من العمود الشعري الذي لازمها[2].

وقد أفرز هذا النوع من الأدب مجموعة من الخصائص الحداثية تلاقحت بها حقول عديدة، أدبية، نقدية، لسانية، سيمائية الخ. ولنا أن نذكر أبرز خصائص النص الشعري الحديث[3]:

1.1. الشعر تناص

استطاعت التيارات الأدبية التي ظهرت إلى حيز الوجود ما بعد المدرسة البنيوية، نتيجة التحولات التي طرأت على الواقع الأدبي أن تفرض مفاهيمها الجديدة رغبة منها في التطور، والاستفادة من مكاسب النقد الحديث وكذا أدبيات الدرس اللساني مع تشومسكي والسيميائي مع غريماس، فعمدت هذه التيارات إلى مواجهة المناهج التقليدية بشكلها الانطباعي المبسط أو بفهمها المحدود للمقولات الأدبية[4]؛ فبلورت منطلقاتها في سياق جديد يتجاوز النظرة الضيقة لمفهوم النص، وهنا نورد مثالا جماعة «تيل-كيل» التي نظرت إلى العمل الأدبي كإطار غير مكتمل والقارئ -المتلقي- مكلف بالبحث في عملية استكماله والتي تتطلب جهدا وتفاعلا لاستحضار نصوص أخرى. ويرى تودوروف أن لا نشأة للنصوص انطلاقا مما ليس نصوصا، وما يوجد دائما هو عمل تحويل من خطاب لآخر ومن نص إلى نص[5]، وهذا الأمر يجعلنا نستنتج أن النص الأدبي يصبح محاورا لنصوص أخرى تدخل معه في علاقة تناص؛ إذ يصبح النص قطعة قماش مكونة من خيوط متقاطعة تسمح بتواجد ضمني لنصوص أخرى سابقة أو متزامنة معه، وعلى المتلقي القارئ أن يكشف عنها. وعلى هذا الأساس وانطلاقا من المثال المذكور يتبين لنا أن النص الأدبي يستوعب

1. عبد الله العذامي، تشريح النص، ص75.
2. نفسه، ص76.
3. المفضل اكعبون، الدرس الأدبي في التعليم الثانوي، ص155.
4. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص74.
5. نفسه، ص75.

الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية واللغوية، على عكس التصورات التقليدية؛ إذ يأخذ بعين الاعتبار الظاهر والمضمر ليعبر عن دلالات تضرب الحدود الضيقة التي تسيج عادة النظرة إلى النص في منظور التيارات السابقة، وفي هذه الباب نستشهد بقول محمد مفتاح حول النص الأدبي واستراتيجيات التناص» النص فسيفساء من نصوص أخرى؛ أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها الخ. يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، محولا لها من تمطيطها أو تكثيفها بهدف مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها، وهذا يعني إن النص متعالق أي يدخل في علاقات مع نصوص أخرى بكيفيات مختلفة»[1].

2.1. الشعر انزياح

إن تدريس النص الشعري يختلف عن وصف القصيدة الشعرية أو تقديمها داخل الفصل نظرا لكون الخطاب المدرسي يفرض الإلمام بخصوصيات اللغة الشعرية وتبسيطها، ومن ضمن هذه الخصوصيات كما هو معروف عند محبي البحور الشعرية خاصية الانزياح؛ وقد وصفت هذه الظاهرة في الشعر العربي بعدة معايير اصطلاحية مثل الجسارة اللغوية، الغرابة، والشذوذ اللغوي، والابتكار، والعدول، والاتساع، والإيماء[2]. أما في دراسات البلاغة الشعرية الغربية فنجد اتجاهين في تعريف الانزياح الاتجاه الكلاسيكي الذي يعتبره أسلوب مجازي ينتج عن الابتذال يخرج عن الطبيعي، وعن الحقيقة كما يعتبره بعض الكلاسيكيين مجرد لعب بالكلمات بعيد عن الانفعال الخالص. في حين أعلن الاتجاه التفاؤلي إن صح القول عن القيمة الأدبية للانزياح «إن الصور البلاغية هي سمات، إشكال أو براعات تبتعد بواسطتها اللغة تقريبا عن التعبير البسيط والمشترك». ونشير هنا إلى أن معنى الانزياح في مدلوله البسيط يعني خروج التعبير عن السائد والمألوف في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا[3]، أي انحرافه عن المعيار أما في اللغة الشعرية فيحصرنا الحديث عنه في البعد عن مطابقة القول للموجودات، ومثل هذا البعد له أنماطه كالأسلوبية التي تحدد أنماطا غير مباشرة تستعين بالأدوات اللغوية جديدة كالاستعارة التشبيه والإيماء والتخيل، وهذا يدفع إلى القول بأن الانزياح شرط ضروري لكل شعر؛ بل لا يوجد شعر من دون الانزياح[4]. وقد فطن النقاد العرب القدماء لهذه الظاهرة الأسلوبية، ونستشهد هنا بقول ابن جني» وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه فان عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة»[5].

1. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص76.
2.عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية، ص25.
3.نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، ص92.
4. جان بول سارتر، ما الأدب، ص139.
5. ابن جني، الخصائص، ص444.

إن خاصية الانزياح تجعل الخطاب الشعري -اللغة- يختلف عن الخطاب العادي الذي يهتم بالهدف الإبلاغي، عكس الخطاب الأول الذي تتعانق فيه الوظيفة الشعرية الجمالية والإبداعية فتكون لغة الإبداع وسيلة النص للوصول إلى القارئ المتلقي، ويقول عنها كولوريدج: «إنها أعظم عنصر في بنائية القصيدة في الأدب جميعها ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى المعماريات الفنية»[1]. وللغة الشعر القدرة على الإيحاء والانزياح بما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن مبررا لوجوده[2]. فظاهرة الانزياح حسب الدارسين للأسلوب لا تنفك أن تكون نوعاً من الخرق والانتهاك للاستخدام العادي للغة وشحن الخطاب بطاقات أسلوبية جمالية تحدث تأثيرا خاصا عند المتلقي.

إن الشعر يستخدم الانزياح لسببين: الأول يتمحور حول السعي إلى تحقيق جمالية الأبيات الشعرية التي تتواشج مع وظيفتها الإبداعية، والثاني يقوم بوظيفة لفت انتباه المتلقي والتأثير فيه، وإيصال الرسالة التي يحملها الخطاب والتفاعل يكون ضرورياً بين العناصر المنزاحة والعادية[3].

3.1. الشعر والأسطورة

تعد الأسطورة جزء من الآداب العالمية باعتبارها التراث الذي صيغ عبر عصور طويلة فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزج فيها الفكر والحس باللا شعور. يقول الباحث الفرنسي كلود ليفي (ستراوس): الأسطورة حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية[4].

واتخذت الأسطورة من لغة الشعر وسيلتها للتعبير عن التفاعلات بين العناصر البشرية والطبيعية في تلقائية تنطوي على إيمان عميق بأنها تعبر عن حقيقة الوجود. فخلف كل لغة شعرية، تتراكم طبقات من الرموز الأسطورية، تجسد لغة الإنسان الأولى بكل ما فيها من تجسيد للهواء والمشاعر وإحساس بوجود الإنسان. إن الشعر يتأثر في نسيجه الداخلي في هيكله العام ومواقفه وأحداثه وأبطاله بأساطير متجذرة في الحكايات الشعبية أو الخرافية، وهذه الحكايات نبعت من خيال خصب يتجاوز الواقع، ويتخطى الحدود الزمنية والمكانية، ويمزج بين الأحلام والأوهام وبين المرئي والمحسوس والمسموع؛ وبين الذات وتجاربها الموروثة والمعيشة؛ هذا الخيال الخصب هو الذي أبدع الأسطورة وأبدع تلك الأشكال التراثية التي تكاد أن تكون عالمية؛ فالشاعر المعاصر يلتقي بعالمه من خلال الرموز والحكايات التي تنهل من الموروث التاريخي للفكر الإنساني أو يصنع

1. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص70.
2. لحسن بوتكلاي، تدريس النص الأدبي من البنية إلى التفاعل، ص52.
3. نفسه، ص53.
4. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص25.

ذلك الخيال بخلق رموزه ودلالاته ليكون رؤيته الخاصة[1]. وقد مر استخدام الأسطورة في الشعر العربي الحديث عبر مرحلتين[2]:

الأولى اشتهرت بصياغة الأسطورة وقد ظهر ذلك مع مدارس البعث (الإحياء) والتجديد بداية النصف الأول من القرن العشرين؛ إذ كان شوقي يصوغ حكاياته عن الحيوان؛ وصاغ علي محمود طه أرواحاً وأشباحاً من أصولِ فرعونية وشخصيات يونانية، دون أن ننسى ذكر صياغة العقاد ترجمة الشيطان على النسق الأسطوري. إن شاعر هذه المرحلة سمح للأسطورة باستقلاليتها الموضوعية؛ إذ كان يصوغ الأسطورة ويتركها بين يدي المتلقي بشخوصها وأحداثها وما تكشف عنه رموزها.

الثانية تميزت بتوظيف الأسطورة في بناء القصيدة الشعرية وقد بزغ هذا الاتجاه بداية النصف الثاني من القرن العشرين ومازال مستمرا إلى يومنا هذا ومن أبرز شعراء هذه المرحلة بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور الخ.

في خضم الحديث عن موضوع الأسطورة والشعر حسبنا نشير إلى بعض الملاحظات في توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث؛ لقد استقى شعراؤنا في ما كتبوه من أشعار وتمثلوه من نماذج ورموز أسطورية من الأساطير اليونانية والبابلية والعربية فشكلت عند العديد منهم ملمحا من أهم ملامح معجمهم الشعري واتجاهاتهم الفكرية ومشكلاتهم النفسية؛ وقد كان لكل منهم وجهة نظر في اللجوء إلى الأسطورة. ويرى صلاح عبد الصبور في هذا الشق أن وازع استخدام الأسطورة يرجع إلى محاولتهم إعطاء القصيدة عمق أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الذاتي إلى المستوى الإنساني[3].

أما بدر شاكر السياب ففسر إقبال الشاعر الحديث على الأسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا الحاضرة بفعل غلبة المادة على الروح[4]. هذا القول يجرنا إلى ملاحظة أخرى وهي أن كلية المبنى الفني والتعبير الرمزي في حالة انصهار جزئي وكلي في وحدة يستحيل فكاكها وهناك وشائج في الاتصال بين بعض الرموز التي قد تبدو متباعدة في الظاهر لاختلاف مصادرها أو لبعد دلالتها داخل إطارها الأسطوري التاريخي، لكنها في الشعر الحديث المعاصر دارت في مجال تعبيري واحد، وهذا يوضح وحدة الوجود الإنساني في جوهره لكن هذا لا يعني أن بعض الرموز الأسطورية قد تكون لها دلالات مختلفة تبعا للتطور الاجتماعي والحضاري الذي تمر به المجتمعات.

---

1. نفسه، ص26.
2. محسن اطيمش، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص301.
3. أنس داود، ص31.
4. يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص67.

ومثالاً على ذلك استخدام رمز المسيح في القصائد الشعرية الكلاسيكية كانت الإشارة إليه توحي بتمثلات معينة كالرحمة، الطيبة، الطهارة، والنبل أما في قصيدة الشعر الحديث فيمثل التضحية والعذاب والقوة[1].

ولعل أهم الملاحظات التي تم الاهتداء إليها في هذا الموضوع، هو التهديد الذي يواجهه الشاعر في إطار غوصه في دلالات الأسطورة؛ إذ يتحول الخطاب التعبيري المستخدم إلى خطاب جامد يفتقد لدقة تصوير مختلف الزوايا النفسية، فالرموز والأساطير تعطي للقصيدة بعدها الإيحائي في محاولة للشاعر العثور على رموز تتلاءم مع حالته النفسية.

نستنتج مما سبق أن تأثير الأسطورة كان شديداً في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر[2].

ويكاد يكون معظم الشعراء العرب المعاصرين قد وظّفوها في أعمالهم الإبداعية، واستفادوا منها رمزياً وإشارياً، واستطاعوا أن يشكّلوا منها حالات شعرية رؤيوية، تفاوتت بين الاستعمال الإبداعي، والاستعمال الوظيفي النصّيّ حسب درجات ثقافتهم ومواهبهم.

2. التلقي

يجمع كثير من مؤرخي الأدب العربي ونقاد الشعر على أن كل قراءة للنص الأدبي هي إعادة تأويل له في ضوء التفاعل بين خصائصه الداخلية والخارجية، وقد ظهرت العديد من الاتجاهات التي حاولت الاهتمام بالقارئ كعنصر فاعل في العملية الإبداعية، وتجاوز حيادية النص التي أفرزتها المدرسة البنيوية، من هنا أصبح القارئ فاعلا باعتبار أن القراءة هي إعادة إنتاج فاعل للنص في مختلف المستويات[3].

تأثرت نظرية التلقيفي تشكلها بالفلسفة الظاهراتية، بل استمدت منها أبرز المفاهيم التي قامت عليها كمفهوم التعالي الذي يقصد به خضوع فهم الظاهرة للطاقة الذاتية أو الشعور الفردي الخالص؛ إذ ينبع من داخل الفرد المؤول ولا يخضع لمعطيات خارجية، أي أن الفهم عملية ذاتية يتشكل من خلالها المعنى بعيدا عن أي اعتبارات أخرى. استطاعت جمالية التلقي أن تميز تبعاً لرواد المدرسة الظاهراتية[4]. أمثال جان موركاروفسكي وانجاردن بين العمل الفني باعتباره رمزاً دالاً يتكون من شيء حسي، وبين عمل يكتسي صبغة موضوع جمالي يتولى المتلقي تحديده وتعيينه من خلال تفاعله مع العمل، ومن ثم نكون إزاء عملين اثنين: العمل الشيء في مقابل العمل الموضوع، ينظر إلى الأول باعتباره علامة سيميولوجية حسية، تحيل على السياق الكلي للظاهرة الاجتماعية

1.علي البطل، الرمز الأسطوري في شعر السياب، ص31.

2. نفسه، ص40.

3. فولفيانغ إيزر، فعل القراءة، ص16.

4. بشرى موسى، نظرية التلقي، ص20.

الخاصة بوسط معطى، في حين ينظر إلى الثاني بوصفه موضوعاً جمالياً يكون في شكل معنى دلالي، يولده المتلقي من خلال ما هو مشترك في الوعي الجماعي.

إذن، بالانتقال إلى التلقي تكون الظاهرة الأدبية قد فتحت لنفسها أفقا آخر يتمركز حول القراءة والقارئ والعلاقة بينهما، وهو ما يجسد بوضوح الاهتمام بالجانب التواصلي في الأدب علما بأن الباحثين في هذا الحقل اختلفوا من حيث الاهتمامات وزوايا النظر رغم اعتمادهم على مقولة القارئ الذي قدم في صور شتى؛ إذ هو قارئ تاريخي عند ياوس يحوز أفق انتظار سبق تكوينه من خلال مرجعية ثقافية وتاريخية للأشكال والموضوعات والأنواع الأدبية؛ وقارئ ضمني عند ولفغانغ آيزر ينبثق عن النشاط الجمالي المترتب عن عملية التلقي متجذرا في بنية النص الفنية والجمالية ومحينا لها. وهو قارئ سيميائي متعاون عند امبرتو إيكو يمتلك موسوعة قرائية تشكل أطراً وخطاطات (مدونة وسيناريوهات) قابلة لإدماج المقروء وتحويل بنياته النصية إلى علامات تداولية[1]. ويرجع هذا التشعب في أشكال النظر إلى القارئ ووظائفه وعلاقته بالنصوص إلى المرجعيات والخلفيات الفكرية والمعرفية المتنوعة مما يجعل من نظرية جمالية التلقي منفتحة على المستوى المنهجي.

وهنا نصل إلى القول إن التلقي محدد أساس للتفاعل مع النص، ولا يمكن أن يعتبر النص نصاً إلا بوجود قارئ له، يعيد إنتاجه عبر تلقيه وتفاعله مع النص، وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغذامي: «لو خالونا أن نتمثل الوجود الأدبي لما لمسناه إلا في حالة التقاء القارئ بالنص. فالأدب إذا هو نص وقارئ، ولكن النص وجود مبهم لحكم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، ومن هنا تأتي أهمية القارئ، وتبرز خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود أدب»[2].

يتبين أن القارئ محدد أساسي في تحقيق النص الذي ينبني أصلاً مع معطيات تستدعي عنصر التفاعل بينه وبين القارئ، إذ إن النصوص تتضمن ما يسميه «إيزر» عناصر اللا تحديد «تحث القارئ على المشاركة في الإنتاج وفهم قصد العمل معاً»[3].

إن كلام إيزر هنا ينطبق بشكل أساس على النصوص الأدبية، لكن هذا الكلام يفضي بنا إلى القول إن «النص» بوصفه كينونة محققة، وحاملة لمحتوى معرفي دلالي تتطلب بالضرورة قارئاً يفهم محتواها ويدرك مغزاها، ويبني مدلولاته الغائية، ويقترح دلالات على دوالها النصية. وتزداد ضرورة حضور القارئ في تفعيل النص حينما يتعلق الأمر بالنصوص الأدبية؛ لأنها «تمتاز بخاصية

1. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص131.
2. نقلاً عن مجلة: دراسات أدبية ولسانية، العدد06، السنة الثانية، ربيع 1987 في مقال «الخطاب الأدبي ولسنيات النص»، منذر عياشي حلب.
3. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص16.

الامتناع، كونها لا تمنح نفسها بصورة كلية ومباشرة، بحكم غياب إطار منظم للعلاقة بينها وبين القارئ لأنها تحتوي على استعارات ورموز وخيالات»[1].

وبهذا المعنى فالتلقي محدد أساسي لتحقيق كينونة النص، بوصف التلقي فعلاً دينامياً يتفاعل بموجبه القارئ والنص. غير أن هذا المحدد يكتسي طابع التعدد، لأن تلقي النص الشعري الحديث يحتكم إلى معايير ذاتية وموضوعية متصلة بالقارئ، وهو ما يظهر بجلاء في تنوع مظاهر القراءة والتلقي واختلافها باعتبار القراءة فعلاً يمارسه المتلقي، وفعالية إنتاجية للنص، من هنا نستطيع قول ما يأتي[2]:

- التلقي محدد أساس بان للنص، سواء في تحقيق دلالته وبنائها، أم في فهم محتوياته وإدراكها.

- التلقي دينامية ممنهجة في تحقيق النص، وليس منطلقاً عشوائياً في تشكيل النصوص على مستوى المعنى والمحتوى المعرفي.

- التلقي منطلق لتجديد النص وفق غايات: جمالية، ومنهجية، ومعرفية.

3. بعض صعوبات التلاميذ اللغوية في تلقي النص الشعري الحديث

يطرح النص الشعري الحديث صعوبات في قراءته وتلقيه، نظراً لما تحفل به التجربة الحديثة من وسائل فنية غير معهودة وطرائق تعبير غير مألوفة، ولكون القصيدة الحديثة تتطلب قارئاً من نوع خاص، قارئاً مسلحاً بأدوات إجرائية ومفاهيم مستمدة من مناهج النقد الحديث «بنيوية، شعرية، سيميولوجية، وأسطورية الخ»[3]، حتى يتمكن التلميذ من استنطاق النص وإدراك دلالاته والتفاعل معه. كما نود أن نشير، إلى أن الصعوبات التي نروم الحديث عنها، هي تلك التي تجد مكانها في عملية التلقي السلبي للنص الشعري الحديث. أي: أثناء تحول الخصائص الذاتية لهذا الأخير إلى معيقات فهمية، تحول دون قيام أي حوار منتج بين التلميذ -القارئ والنص المقروء. ولذلك فسيتم تركيزنا في هذا المحور على مساءلة المستويات البنائية للغة الشعرية (المعجمية والتركيبية والدلالية) من أجل استقراء لحظات تحولها من خصائص تكوينية لهذا الجنس الأدبي، إلى صعوبات تؤثر على تلقي التلميذ للنص الشعري الحديث.

1.3. على المستوى المعجمي

يعتبر المستوى المعجمي، من أهم المستويات المربكة لفهم التلاميذ، نظراً للدور الوظيفي

1. عبد الرحمن التمارة، «القارئ وتلقي النص الأدبي»، مجلة ثقافات، البحرين، ع 17، 2006م، ص23.
2. أسماء كريم، «مفهوم النص»، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، الرباط، عدد7، 2016م، ص 226.
3. لحسن بوتكلاي، تدريس النص الأدبي من البنية إلى التفاعل، ص85.

والبنائي، الذي تضطلع به المفردة الواحدة، في إضاءة مختلف المستويات اللغوية أو تعتيمها وتغليفها بضروب التوقعات والاحتمالات[1].

ومعلوم أن الشعر هو لغة داخل لغة، وبأن الكلمات والألفاظ التي توظف في إطاره هي انزياح عن اللغة اليومية المتداولة. لذلك يبدو أن الشعر هو عبارة عن لغة ثانية، على التلميذ أن يتقنها في الوقت نفسه، الذي يتعلم فيه اللغة الأولى[2].

ولعل أبرز أسباب سوء الفهم الناتج عن هذا المستوى المعجمي راجع أساسا، إلى أن التلميذ، يحاول أن يسقط الدلالات المعجمية للكلمات في استعمالها اللغوي التواصلي، على هذه الكلماتنفسها، وقد صارت منتظمة في نص شعري، مما يؤدي إلى تشويه هذا الأخير، أو على الأقل في سطحية فهمه في أحسن الأحوال. ويرجع ذلك إلى أن التلميذ لا يقيم للفوارق المستوياتية للغة، بل يعتبر كل أصناف الخطاب لغة واحدة يمكن معرفة صنف منها، لفهمها كلها.

وفي هذا المستوى نفسه، يمكن الحديث عن صعوبة أخرى، تواجه التلميذ، وهو أمام تحليل النص الشعري الحديث. هذه الصعوبة، هي استحالة اعتماد السياق اللغوي كوسيلة مساعدة للاقتراب من فهم معجم النص الشعري الحديث؛ ذلك أن التلميذ، إذا كان في لغة النثر العادية، يرتكز في شرحه لمعاني بعض الكلمات؛ التي لم يسبق له أن أطلع عليها، على السياق الذي وردت فيه، مطبقاً قانون الانطلاق من المعلوم للوصول إلى المجهول، فإنه وهو إزاء نص شعري، لا يملك أن يتخلى عن هذا القانون، وعن هذه الوسيلة، ما داما لم يسعفاه للوصول إلى الهدف المرتجى، وسبب ذلك يكمن في أن العلاقات بين الكلمات، والتي تكون متماسكة ومنطقية في اللغة العادية، وقد تصبح –ظاهرياً في نظر التلميذ– علاقات متفككة وغير منطقية، لا تشجع على الأخذ بها؛ لأن قانون التعالق في اللغة الشعرية، قانون يعتمد على التجربة الباطنية، أكثر مما يرتكز على التجربة الخارجية المباشرة، مثلما هو الأمر في اللغة التواصلية.

كما أن سبب استحالة اعتماد السياق دعامة مساعدة للتلميذ، في تحقيق فهم سليم للنص الشعري الحديث يجد مبرراته الجوهرية في كثير من العوامل، أبرزها مفهوم الغرابة الشعرية وتوظيف الرمز والأسطورة والحكاية الشعبية، الخ.

مما يعمل على التأجيل المستمر لمعاني الكلمات، وللدلالات الناتجة عنها، حتى يظل المتعلم في حالة قلق معرفي، ينتج عنه نفور من النص الشعري الحديث.

1. محمد حمود، تدريس الأدب، ص8.

2. Molino (Jaen), Tamine (Joel), p. 87.

2.3.على مستوى التركيب

لا أحد يجهل الدور الهام الذي يتمتع به عنصر التركيب، كمستوى تكويني وجوهري في اللغة، فاللساني لا يستطيع إغفال النظر عن هذا المستوى في بحثه، لأنه يعتبر الأساس المادي المحسوس الذي يقوم عليه بناء اللغة. غير أن صبغته الداخلية المبطنة، غالباً، ما تحصر رؤيتنا للكلام في إطار الأبعاد الدلالية الظاهرة، دون أن نفطن إلى ما تخفيه اللغة خلفها. فهاجس معرفة المعنى، قصد تحقيق غايات وأهداف تواصلية صرفة، لا يترك للمرء فرصة لتأمل ومساءلة، الدعامات الهيكلية التي تقوم عليها الدلالة[1].

إن المتأمل في حقيقة هذا المستوى اللغوي، لاشك وأن يلتفت إلى ذلك التباين النوعي الذي تعرفه طبيعته. حين نقارن بين توظيفه في النص النثري، وبين أشكال تمظهراته العديدة في النص الشعري الحديث[2]. فإذا كانت اللغة النثرية في تراكيبها، لغة انسيابية، تتجه نحو الأمام في سبيل تحقيق امتلاء نحوي ودلالي مطابق للأنساق النظمية، مما ييسر عمليتي القراءة والفهم فإن التراكيب اللغوية الشعرية، على العكس من ذلك، تركز على تبني مسارات تقطع، لا تتجه نحو الأمام، إلا لكي تجبر القارئ على الالتفات نحو الوراء، لضبط علاقات الترابط المتفككة بين مكونات هذا المستوى اللغوي[3].

مما يمكن استنتاجه مما سبق، هو أن الأنساق التركيبية للغة. متعددة ومختلفة، ونحن حينما نقوم بتعلم وتعليم اللغة وقواعدها، فإننا لانفعل ذلك من خلال مظاهر التعدد والاختلاف، بل من خلال واحدية معيار اللغة النثرية، التي تتسم بالمحافظة والاتساق، في جل مستوياتها الإستعمالية. لذلك حين يعرض التلميذ نص شعري حديث للتحليل، قصد اختبار مهارة الفهم لديه، فأنه يقف أمامه عاجزاً لا يستطيع التفاعل معه.

ويرجع ذلك، إلى أن النص الشعري الحديث لا يتكلم نفس اللغة، التي امتلكها التلميذ واستضمرها خلال مدة طويلة من تعليمه. مما يؤدي إلى عزل وإبعاد التلميذ عن روح التذوق السليم، للنصوص الشعرية بشكل خاص، واللغة العربية، وما تزخر به من أساليب ومستويات نظمية متنوعة بشكل عام.

3.3.على المستوى الدلالي

يقول جون كوهين: إن القصيدة الشعرية... ليست التعبير الأمين عن عالم غير عادي، إنما هي

1.المفضل أكعبون، الدرس الأدبي في التعليم الثانوي، ص102.

2. Deiorm (Charles) et autres, L’éducation en question, p. 59.

3. محمد خطابي، لسانيات النص، ص13.

التعبير غير العادي عن عالم عادي. إن القصيدة الشعرية هي كيمياء الفعل التي تحدث عنها رامبو، تلك الكيمياء التي تجتمع بفضلها، داخل الجملة كلمات لا تجمع من وجهة نظر المعايير الاستعمالية للغة[1].

واضح من خلال هذا الرأي، أن مرد الصعوبة التي يستشعرها التلميذ في فهم دلالات ومعاني النصوص الشعرية، يعود أساساً إلى تلك الخصوصيات التي يمتلكها الشاعر في تشكيل العوالم والرؤى، فهو ينطلق من عناصر طبيعية أو نفسية أو اجتماعية معروفة بصورة مسبقة، أي أنه لا يخلقها خلقاً، ولكن التركيبة النهائية لهذه العناصر تجعل هذه الأخيرة غريبة عن نفسها وعن متلقيها، وبمعنى آخر، إن تحطيم بنية التركيب اللغوي للجملة الشعرية، تظهر انعكاساته مباشرة على صعيد الدلالة، على اعتبار أن الحدود التي تفصل بين البنية الدلالية والبنية النظمية والصرفية حدود واهية جداً.

إن الارتجاج الذي يعرفه فكر التلميذ، وهو أمام دلالة النص الشعري العصية على الفهم ينبثق أساساً من تلك المفارقة التي تصدمه بها الثنائية الضدية التالية[2]: فهو من جهة يستطيع أن يستضمر التركيب اللغوي المعطى في النص الشعري، نظراً لأن مخزونه التراكيبي يتوفر من دون شك على مثل هذا الوجه النظم؛ لكنه من جهة ثانية يظل مشدوهاً أمام معنى هذا المعنى الجديد، الذي لم يستطع أن يتعرف عليه عن طريق المماثلة كما يفعل المستوى الأول.

غير أن للجانب الدلالي في النص الشعري الحديث، مظهراً آخرا من مظاهر التشويش، يتجلى في تعددية الأوجه الدلالية للنص الشعري. ذلك أن التلميذ يظل في حيرة من أمره، حين يقف على شبكات المعاني التي تأخذ في الاتساع والشمول، بإطالة النظر وتعميق التحليل[3].

كما إن سبب هذه الصعوبة التي يستشعرها التلميذ، وهو يحاول خلق حوار بينه وبين النص الشعري الحديث، يرجع أساسا إلى غياب الروابط اللغوية الدلالية، ناهيك عن توظيفه للأساطير والرموز، وكذا توسيع أفق الصورة الشعرية بتعميق دلالتها النفسية والثقافية والخيالية[4].

يتضح لنا من خلال ما سبق، أن التلميذ لا يتحمل في شيء، مسؤولية صعوبة أو غموض النصوص الشعرية الحديثة، لأن الأسباب الفعلية لذلك، تبقى أسباب خارجية، تستوجب إعادة النظر في الأهداف المرسومة لتدريس النصوص الأدبية بعامة والشعرية خاصة. كما تستلزم ضرورة البحث عن حل للإشكاليات التي يطرحها النص الشعري الحديث في وجه طرق التدريس المنتهجة.

1. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص113.
2. أحمد فرشوخ، تجديد درس الأدب، ص33.
3. محمد محمود، ص55.
4. لحسن بو تكلاي، تدريس النص الأدبي من البنية إلى التفاعل، ص42.

4. بيداغوجيا تلقي النص الشعري الحديث

يستدعي التفكير في موضوع تلقي النص الشعري الحديث ترهيين الأسئلة المشتركة بين الأدبي والتربوي، والتأمل في علاقتهما المتبادلة على مستوى تمفصلات المعرفتين: العالمة والمتعلمة في إطار بناء التصورات ونحت المفاهيم. ويعتبر الناقد الفرنسي رولان بارت أول من اكتشف بنيات العلاقة الإشكالية بين المدرسة والأدب[1].

ومعلوم أن تدريس النص الشعري بشكلٍ عام والحديث بشكل خاص ينهض بوظيفة تبليغ وتنسيب للقيم والأنساق الاجتماعية البانية للذاكرة الجماعية بمختلف توجهاتها الرمزية والتخييلية. إذ لا يخفى أن قراءة المتعلم للنصوص الشعرية تساعده على تشخيص الجدلية الاجتماعية. ثم إدراك صورته في واقع الحياة اليومية؛ إذ تتحول النصوص الشعرية بفعل قوتها المعرفية وسلطتها التخييلية إلى سنن ثقافي يفسر بعضاً من علامات الحياة[2]. كما تساهم بتعديل سلوك المتعلم وتصويب مواقفه بشكل يحول المتخيل الأدبي في الوعي القرائي إلى واقع محسوس يرشح بصور الحقيقة الاجتماعية، وإلى جانب الإفادات السابقة، يفضي السلوك الإقرائي إلى تفتيح القراءات الإبداعية لدى التلميذ من خلال تحريك خياله وتحفيزه على تشغيل ذكائه وحدسه وذاكرته لأجل توليد دلالات النصوص وخبراتها بالمعنى الذي يجعله أمام احتمالات حياة وتأويل متعددة تدعو للممارسة والاختيار[3].

ولنا أن نتذكر العديد من المفارقات المحيطة بشروط تدريس النص الشعري الحديث:

أ. وفرة مناهج النقد مقابل ندرة منظورات البيداغوجيا.

ب. موت الأدب من خلال تدريس يسعى للحفاظ على حياة النصوص. ويهمل التركيز على المتعلم الذي هو محور العملية التعليمية التعلمية.

ت. تبني استراتيجيات تعليمية ضعيفة[4].

ث. طبيعة الكتاب المدرسي الذي لا تسعف طريقة تبويبه وعرض أجناسه الأدبية وتغييب بعضها قصداً أو بدون قصد، في تحبيب النص الشعري وتقريبه من المتعلم.

ج. التدبير الزمني والإكراهات الموضوعية، لا تساهم بشكلٍ كبير في النقل الديدكتيكي والجمالي لهذا الأدب.

---

1. أحمد فرشوخ، تجديد درس الأدب، ص17.
2. نفسه، ص17.
3. لحسن بوتكلاي، تدريس النص الأدبي من البنية على التفاعل، ص22.
4. نفسه، ص18.

ح. الأثر الذي تمارسه وسائل الإعلام السمعية والبصرية، والتي تخاطب لاشعور المتلقي في عزوف المتعلمين عن كل ما هو مقروء ومكتوب.

خ. كفاية المدرس وتقادم معارفه، وما له من دور مهم في تمرير المعرفة وتأطير الدرس وتحبيب المتعلمين بالنص الشعري.

هكذا يبدو تدريس النص الشعري مشروطاً بتجسير الفجوات الحاصلة بينه وبين مختلف أدوات العملية التعليمية التعلمية في مقدمتها الفجوة الحاصلة بين القراءة والإقراء، وبالتالي بين الشعرية والتدريسية.

ومن خلال ما تقدم يمكننا أن نتساءل: بأي منظور يمكن أن نعتبر التلميذ قارئاً متلقياً؟

إذا انطلقنا من افتراض مفاده أن التلميذ قارئ بالمعنى العام، كما أن ذاكرته مؤثثة بالنصوص والحكايات والأمثال والأحاجي، والذكريات والخطابات الواصفة، والشرائط المصورة والأفلام السينمائية. ومن ثم يمكن توليد مفهوم القارئ – التلميذ، وإدراجه ضمن شبكة القراء المصنفين في نمذجة الباحث الألماني ولفغانغ آيزر، المقترحة في نظرية التلقي وهم القارئ العادي، المستهلك للعمل الأدبي. والقارئ الناقد، الذي يتخذ العمل موضوعاً للتحليل والتأويل. والقارئ المؤلف، الناسخ للعمل عبر خيوط تخفي ضمنها نصوص مقروءة ومنسية(1).

خاتمة

تأسيساً على ما سبق لا يسعنا ألا أن نقدم بعض الاقتراحات والبدائل والتي نراها كفيلة بتقليص الفجوة بين النص والقارئ، وتؤشر على انطلاقة جديدة في بلورة بيداغوجيا تلقي النص الشعري الحديث، وإخراجه من طابع الركود والجمود إلى فضاءٍ حيوي يعيد له ألقه وبريقه، ومن بين هذه الاقتراحات:

1. استثمار مناهج نقدية حديثة في سياق فهم دقيق، يميز بين المعرفة العالمة، والمعرفة المتعلمة، عبر نقل ديدكتيكي يشخص التقاطعات بين القراءة والاقراء من جهتي التوازي والتلاقي.
2. إعادة صياغة المتعلمين لمفهوم النص الشعري الحديث (وبالتالي لرمزية النصوص القرائية بشكلٍ عام) من خلال ربط النصوص بحياة المتعلم الوجدانية والتاريخية، وخلق قراءة مبدعةً تلامس ذاته ومجتمعه، وتنمي وعيه النقدي. كما يحرره من الإيديولوجيات التي يستلهمها بوعي أو باللاوعي.

---

1. أحمد فرشوخ، تجديد درس الأدب، ص20.

3. الحفاظ على تربية الذوق والإحساس بالجمال الفني. فالمطلوب من المدرسة إذاً، إعداد تلميذ قادر على التفاعل جمالياً مع النص الشعري والاستفادة من إحالاته المعرفية والثقافية.

4.اكساب المتلقي(المتعلم) مهارة التحليل والتفكيك والنقد والتأويل، والمساءلة والسفر في عوالم النصوص، وسبر اغوارها وملء بيضاتها، والتفاعل معها، ثم إعادة إنتاجها عن طريق الكتابة والإبداع.

5. تحقيق القارئ متعة القراءة التي تأسره وتشده إلى النص. وإعادة بنائه وتحقيق متعة الابتكار حين يشعر بمسؤوليته فيما أنتج.

6. القدرة على مد جسر بين القراءة والكتابة؛ أي نجعل من المتلقي كاتباً بالمعنى الافتراضي للكلمة.

المصادر والمراجع

1- الكتب

أ. العربية والمترجمة

- أحمد (فرشوخ):
  - تجديد درس الأدب، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005م.
  - حياة النص، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2004م.
- أنس (داود)، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3/ 1992م.
- بشرى (موسى)، نظرية التلقي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1/ 2001م.
- جان بول (سارتر)، ما الأدب، ترجمة محمد غنيم هلال، دار العودة، بيروت/ 1984م.
- جون (كوهن)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي والحسين سبحان، دار توبقال، الدار البيضاء/ 1986م.
- عبد الله (الغذامي)، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006م.
- عثمان ابن جني (أبو الفتح)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي للقراءة والنشر، القاهرة، ط2/ 1952م.
- عدنان (ابن ذريل)، النقد والأسلوبية، مطبعة دار العودة، بيروت، ط1/ 1980م.
- علي أحمد سعيد (أدونيس)، مقدمة الشعر العربي، دار العودة بيروت، ط3، 1979م.
- علي (البطل)، الرمز الأسطوري في شعر السياب، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982م.

- فولفيانغ (إيزر)، فعل القراءةّ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة وتقديم حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1994م.
- لحسن (بوتكلاي)، تدريس النص الأدبي من البنية إلى التفاعل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2011م.
- المفضل (اكعبون)، الدرس الأدبي في التعليم الثانوي، بحث غير منشور، كلية علوم التربية، 2002م.
- محمد (مفتاح)، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م.
- محسن (اطيمش)، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، الجمهورية العراقية دار الرشيد، 1982م.
- محمد (خطابي)، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006م.
- محمد (محمود)، تدريس الأدب، استراتجية القراءة والإقراء، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1993م.
- نعيم (اليافي)، أطياف الوجه الواحد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 1989م.
- يوسف (حلاوي)، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار الأدب، ط1، 1994م.

ب. الأجنبية

- Deiorm (Charles) et autres, L'éducation en question, éd. E.S.F, Paris,1989.
- Molino (Jaen) Tamine (Joel), Introduction à l'analyse linguistique de la poésie, Puf, Paris, 1982.

2. المجلات

- دراسات أدبية ولسانية، العدد6، ربيع 1987م.
- مجلة ثقافات البحرين، العدد 17، 2006م.
- البلاغة والنقد الأدبي، الرباط، العدد 7، 2016م.

ملف العدد:

المصطلح والمصطلح النقدي


المعجمية العربية
في فكر الدكتور علي القاسمي
بتول عبد الكاظم الربيعي
بالعلم نرتقي
مركز الكتاب الأكاديمي
بتول عبد الكاظم الربيعي
المعجمية العربية في فكر الدكتور علي القاسمي

المصطلح وإنتاج المعرفة في النقد العربي المعاصر
(مصطلح «الحيز» عند عبد الملك مرتاض أنموذجا)

خالدية جاب الله[*]

تفترض هذه المقالة أنّ النقد العربي المعاصر، وإن كان مَدينا، في معظم مصطلحاته ومفاهيمه، للنقد الغربي، فإنّه، في حالات أخرى نادرة، يحاول أن يضيف معرفة إلى المنجَز النقدي، سواء في إبداعه مصطلحات جديدة أو في إنتاجه مفاهيمَ نقدية مغايرة من حول مصطلحات مألوفة.

وفي المجهود الكبير الذي قدّمه د. يوسف وغليسي، في كتابه «إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد»[1]، نماذجُ توضيحيةٌ للإضافات التي حقّقها بعض النقاد العرب المعاصرين؛ كعبد الله الغذامي، وعبد الكريم حسن، وعبد الملك مرتاض... حتّى وهمْ يخوضون في مصطلحات لها مرجعياتها الغربية الواضحة.

وربّما يكون الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض من أحرص النقاد العرب على التعامل الإجرائي الفردي مع المصطلحات الغربية العمومية «وَفقا لما يفهمه منها، أو ما يريد للنص بوساطتها، لا ما يراد لذلك النص منها؛ فيتخيّر لمعالجته أسلم الأدوات، وألطف الإجراءات، وأنسب النظريات ابتغاءَ الحفاظ على عُذريته وسِحريته»[2].

ففي خضمّ المصطلحات الكثيرة التي واجه بها النقاد والباحثون العرب، على سبيل التمثيل، مصطلح (Espace) الفرنسي، أو (Space) الإنجليزي، وفي مقدّمتها «الفضاء» أو «المكان»، تبرز أمامنا الجهود الكبيرة التي بذلها عبد الملك مرتاض، حين اقترح «الحيز» مقابلا مثاليا للمصطلح الأجنبي، واستماتَ في الدفاع عنه؛ إذ«حرص الناقد على أن يجادل عن أهميته، وينافح عن المصطلح الذي ارتضاه له، مُخالِفا ما ارتضاه النقاد العرب المعاصرون، ويكافح في سبيل إبرازه عنصرا جماليا ودلاليا له خطره وأثرُه في بنية الخطاب»[3]؛ إذ لم يحرص على مصطلح -خلال مساره النقدي

---

*. جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

1. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص512.
2. يوسف وغليسي، فلسفة اللامنهج في فكر عبد الملك مرتاض النقدي، ضمن كتاب «عاشق الضاد»، ص240.
3. عبد الملك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، ص175.

الطويل- حرصَه على «الحيّز»، وإنْ كان كلّ الكلام الذي قاله عن هذا المصطلح قد أعاده مرّات عديدة، في مناسبات نقدية كثيرة، لم يبتغِ من ورائها سوى التقرير والتأكيد.

لكن، قبل ذلك، لا بدّ من أن نستحضر دلالات هذا المصطلح الأجنبي في مرجعياته الغربية؛ إذ يعود مصطلح (Espace) إلى القرن الثاني عشر الميلادي، وهو مشتق من الكلمة اللاتينية (Spatitum)، ويطلق على جملة من المعاني، كما أوضح قاموس «لتري الجديد»[1]، من بينها أنّه يطلق على «امتداد سطحي معيّن» (Certaine étendue superficielle). كما أنّه يترادف مع السماء (Espace, Le ciel) حين يُقصد به الفضاء العلوي السماوي (Espace céleste) ...

وإنّ «الأفضية المتخيّلة» (Espaces imaginaires) هي «أفضية لا وجود لها، عبارة مأخوذة من الفلسفة القديمة التي لا تسلم -في ما وراء الكرة الأرضية- بجسم لها أو مكان»...

وممّا تدلّ عليه هذه الكلمة، في الموسيقى، أنّها «فاصل أبيض في خطوط المدرّج الموسيقي (Portée)»، وأنّ لها مفهوما طباعيا متعلّقا «بالبياض الفاصل بين كلمتين أو بين حرفين».

وتطلق، في الرياضيات، على «مجموعة نُقطية معرّفة لتشكيل بنية مجرّدة: مجال جوي (Espace aérien)، منطقة خضراء (Espace vert)، فضاء إشهاري (Epace publicitaire)، مجال حيوي (Espace vital)...

أمّا في علم النفس، وحسب قاموس (Le nouveau Littré) كذلك، فإنّ الكلمة تطلق على «كل ما يحيط بالفرد، ويشكّل نقاط الاستدلال عليه؛ حيث يتحرّك الفضاء السمعي والبصري (L'espace visuel et auditif)».

1. «الحيز» بديلا اصطلاحيا ثابتا في مواقف نقدية متغيرة

بعد بحث طويل في مدّونة عبد الملك مرتاض النقدية العريضة، التي تجاوزت الخمسة والعشرين كتابا من كتبه التي استعمل فيها الحيز، تبيّن لنا أنّ أوّل عهده بهذا المصطلح يمكن أن يعود إلى كتابه «الألغاز الشعبية الجزائرية»؛ إذ ميّز - بالاعتماد على بعض المرجعيات الفلسفية الأجنبية - بين الحيّز (Espace)، والامتداد (Etendue)؛ هذا الأخير الذي ليس سوى سطح ذي بُعديْن، بخلاف الحيّز الذي هو حجم بثلاثة أبعاد[2].

1. Le nouveau Littré, p. 623 (Espace).

2. عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ص83.

كما أومأ في الموضع نفسِه إلى الحَيْزِية (Spatialité)[1]، وإلى (الحيز الدلالي)[2] عند جيرار جِنيت، وحصر الحيز في مجالين أساسيين[3]:

أ. مجال جغرافي حقيقي.

ب. مجال رمزي بحت.

كلّ هذه المفاهيم أوردها في الفصل الثالث (الحيز في الألغاز الشعبية) من أوّل أقسام الكتاب، وقد سبق له أن نشر هذا الفصل كاملا في مجلة «الثقافة»[4]، عامَ 1980؛ ممّا يعني أنّ تلك السنة قد تمثّل أقدم تاريخ لاستعمال «الحيز» في مساره النقدي.

وقد كرّر غير ما مرّة تلك الإشارات الأولى، مع إعادة التذكير بالفرق بين «الامتداد» و«الحيز» في كتابٍ آخر له، هو: «الأمثال الشعبية الجزائرية»[5]، الذي يقترب من السابق في الموضوع، وفي تاريخ الإنجاز والنشر أيضا.

كما نقرأ، في كتابه «النص الأدبي: من أين؟ وإلى أين؟»، حديثا محتشِما عن «مظاهر الحيز» في نصٍّ لأبي حيّان التوحيدي[6]، ضمّنه حديثا عن تداخل الحيّز مع الامتداد، وتداخل الحيز مع الزمان. وفي كتابه «عناصر التراث الشعبي في (اللاّز)»، نقرأ حديثا تطبيقيا عن «الحيز والزمان في (اللاز) من خلال الأمثال الشعبية»[7].

وبمثل هذا النزوع التطبيقي المحض، الخالي من المقدّمات النظرية الاصطلاحية، درس، في كتابه «القصة الجزائرية المعاصرة»، ما سمّاه: «خصائص الحيز في القصة الجزائرية المعاصرة»[8]، اعتمادًا على خمس مجموعات قصصية ل(ابن هدوقة، فاسي، منور، السايح، عثمان سعدي).

والملاحظ، أيضا، أنّ دراسة الحيّز عند عبد الملك مرتاض لا تقف عند حدّ هذا الجنس أو ذاك النوع، بل تشملها جميعا؛ من الشعر إلى القصة إلى الرواية إلى المقامة إلى الأمثال والألغاز الشعبية أو الحكايات الشعبية؛ كما فعل في كتابه «ألف ليلة وليلة»، الذي درس – في مستواه الرابع– «الحيز في

1. نفسه، ص84.
2. نفسه، ص87.
3. نفسه، ص89.
4. مجلة «الثقافة»، ع56، س10، مارس–أبريل 1980، ص75.
5. الأمثال الشعبية الجزائرية، ص63.
6. النص الأدبيك من أين؟ وإلى أين؟، ص99.
7. عناصر التراث الشعبي في «اللاز»، ص74.
8. القصة الجزائرية المعاصرة، ص99–133.

حكاية حمّال بغداد»، مسجِّلا أنّ حكايات «ألف ليلة وليلة» من أزخر الآثار الإنسانية بـ«التنوّع في الحيز، والشُّسوع في الفضاء، والغرابة في المكان»[1].

وحين أقدم على اختبار ذلك تطبيقيا، في حكاية «حمّال بغداد»، ميّز، على صعيد الحيّز، بين عدّة مستويات؛ كالآتي[2]:

1. الحيّز الجغرافي.
2. الحيّز الشبيه بالجغرافي.
3. الحيّز المائي.
4. الحيّز المتحرّك.
5. الحيّز التائه.
6. الحيّز الخرافي.
7. الحيّز العجيب الغريب.

وقريبا من هذه الأجواء الشعبية، راح –في كتابه «الميثولوجيا عند العرب»– يتناول «الشخصية الأسطورية وحيّزها». ومنذ البداية، انحاز إلى «الحيّز» مُقابلا لمصطلح (Espace)، ثائرا على أولئك الذين اختاروا «المكان»، ومنتقِدا إياهم، مقرّرا أنّ «منَ السذاجة اصطناع مصطلح «المكان» للشخصية في الرواية أو الأسطورة أو القصة أو سواهنّ من الأجناس الأدبية والمدرسية والشعبية معا؛ ذلك بأنّ المكان كأنّه إنّما وُضع أصلا للجغرافيا لا للفن؛ أي للحقيقة لا للخيال. ينضاف إلى كلّ ذلك أنّ المكان يقف عاجزا عن احتمال الأخْيِلة في تحليقاتها المجنّحة؛ فالمكان ينتهي من حيث يبتدئ الحيّز»[3].

كما يثور ضدّ الذين يقابلون ذلك المصطلح الأجنبي بمصطلحي «الفراغ» أو «الفضاء»، على السّواء؛ بحُجّة أنّ «الفراغ يعيّن حالا خاصّة، تتمثّل في انعدام وجود جسم مادي ما؛ كالفراغ الذي نجده مِنْ حَوْل الأرض، وعبر الكون الخارجي، فكأنّ الفراغ هو أخصُّ من الفضاء، الذي هو أشمل لأكبر مساحة، وأشْسَعِها من الفراغ اللامتناهي.

من أجل ذلك، قالوا: الفضاء لكلّ هذه العوالم، التي تسبح فيها الكواكب السيّارة [...]. ونتيجة لكلّ ذلك، فإنّ الفراغ يكون، بالضرورة، أقلَّ مساحة، وأدنى مدىً من الفضاء... »[4].

وإذا كان الفضاء أوسع من الفراغ، وكلاهما «لا يسمح للجسم بالاستقرار، ولا للأحجام

1. ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية «حمّال بغداد»، ص113.
2. نفسه، ص113–152.
3. الميثولوجيا عند العرب – دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، ص90– 91.
4. نفسه، ص90.

بالارتكاز، إلا بإضافة عامل حيّزي آخر، هو وجود أرضية ما، أو ما يضارعها من الأجسام المادية»[5]؛ فإنّ الحيّز يتّسع لكلّ تلك العوالم والمفاهيم؛ فهو، في تصوّره، «عالَم من الامتدادات والأحجام والأجسام والأثقال والخطوط والتعريجات.. هو عالَم لا حدود له؛ إذ يشمل كلّ الامتدادات في أشكالها الهندسية المختلفة، كما يشمل الخطوط المستقيمة والمنكسرة والمنحرفة والأفقية والعمودية...»[6].

وحين يفرغ الدكتور مرتاض من تحديد الفروق بين هذه المفاهيم النظرية المتداخلة، ينتقل إلى دراسة حيّز الأسطورة دراسة تطبيقية، ينتهي من خلالها إلى تمييز ثلاثة أضرب حيزية[7]، هي:

1. حيّز جغرافي.
2. حيّز خرافي.
3. حيّز شبه أسطوري.

ويبدو أنّ هذه المفاهيم الواسعة للحيّز، عنده، تجعلها (دون أن يقصد إلى ذلك) تصلح للشعر أكثر من الأجناس الأخرى؛ كما يبدو حين يدرس الحيّز في قصيدة «أشجان يمنية» للشاعر اليَمَنيّ عبد العزيز المقالح، عبر كتابين مختلفين من كتبه، يتناولان القصيدة نفسها، هما: «بنية الخطاب الشعري» و«شعرية القصيدة – قصيدة القراءة»؛ فقد كرّس الفصل الثالث من كتابه الأوّل لدراسة «خصائص الحيّز الشعري» في تلك القصيدة، متصوِّرا الحيّزَ مثل «تحديد اللوحة الفنّية، المتّسمة بالخطوط أو الأحجام أو الأبعاد المادية»[8]؛ فهو «ليس مكانا بالمفهوم التقليدي للزمان، وإنّما تصوّرٌ ينطلق من تمثّل شيء يتّخذ مأتاه من مكان، وليس به، ثمّ يمضي في أعماق روحه، يفترض عوالم الحيّز المتشجّرة عن هذا الحيّز الأصل، الذي لا ينبغي أن تكون له أبدا؛ لأنّ كلّ حيّز يفضي إلى حيّز آخر.. فترى الصورة الفنية تتعمّق بانشطارها إلى أشطار، وتجزّئها إلى تركيبات. وبمثل ذلك تستوفي الرؤية موقعها؛ فتتبوّأ مكانا مَكِينا»[9].

وبعدما انتقل من التنظير إلى التطبيق، لاحظ شدّة تنوّع أشكال الحيّز في القصيدة إلى حدّ الحديث عن عشرة أنواع من هذا الحيّز، لكنّه اكتفى بدراسة خمسة منها فقط، هي[10]:

1. الضيق بالحيّز الراهن، والبحث عن حيّز بديل.
2. الحيّز المتحرّك.

5. نفسه، ص90.
6. نفسه، ص91.
7. نفسه، ص90–96.
8. بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة «أشجان يمنية»، ص113.
9. نفسه، ص113.
10. نفسه، ص122– 152.

3. الحيّز المحاصر.
4. الحيّز المحفوف بالأخطار.
5. التصارع مع الحيّز.

وهذه، في الحقيقة، ليست أنواعا قائمة بذاتها؛ إذ يمكن اعتماد دراستها في قصيدة أخرى، مع الحفاظ على عناوينها المحدّدة لها، لكنّها أنواع فرعية إجرائية يمكن أن يختلف تطبيقها من ناقد إلى آخر في القصيدة نفسها. كما نلاحظ أنّ تلك الأنواع تتداخل؛ إذ يمكن أن يدخل النوعان الثالث والرابع (المحاصر، والمحفوف بالأخطار) داخل نوع واحد.

ومما يُقوّي وجهة نظرنا دراستُه الحيّزَ في القصيدة المدروسة سابقا نفسها، ضمن المستوى الرابع من كتابه «شعرية القصيدة – قصيدة القراءة»؛ إذ يقدّم «قراءة تحت زاوية الحيز لقصيدة (أشجان يمانية)»؛ فيتطرّق لأضرب عديدة من الحيّز، أوّلها «حيّز النص» (وهو ما قد يلتقي مع ما يسمّيه آخرون «الفضاء الطباعي»)، الذي لم يستأثر بكبيرِ اهتمامه، بل اكتفى بالإشارة –خلاله– إلى موقع النص من الديوان، ومقاس حجمه، وطبعته، ورسم غلافه، ووحداته الشعرية (سطوره) ضمن لوحاتها أو نسائجها.. وكلّ ذلك في ثلاث صفحات، لا أكثر[1]؛ ممّا يدلّ على قلّة اهتمامه بهذا النوع من الأحياز. ثمّ تناول «الحيز السطحي للنص»؛ بمعنى «التشكيل النَّسْجِي الذي يحكم البنية السطحية لهذه القصيدة»[2].

أمّا الضرب الثالث (الحيز السيميائي)، فقد أطال الوقوف عنده، باعتباره أهمّ الأضرب الحيْزيّة لديه؛ ممّا مكّنَه من الوقوف على ثلاثة مظاهر حيْزية[3]، هي:

1. الحيّز الجغرافي (الحيز/ الوطن).
2. الحيّز/ المنفى.
3. الحيّز المحايد.

وقبل هذه الممارسة التطبيقية، كان الناقد قد مهّد لذلك –في الكتاب نفسِه– بمعالجة نظرية للمصطلح، استقرّ خلالها على اصطناع «الحيّز» للمصطلح الأجنبي، الذي استعرضه في لغات أوروبية مختلفة: (Espace) الفرنسي، و(Space) الإنجليزي، و(Raum) الألماني، و(Spasio) الإيطالي، و(Espacio) الإسباني... مشيرا إلى أنّه «ليس مفهوما نقديا أصلا [...]، وإنّما هو مصطلح

1. شعرية القصيدة – قصيدة القراءة (تحليل مركّب لقصيدة «أشجان يمانية»)، ص185–188.
2. نفسه، ص188.
3. نفسه، ص191–231.

ينتمي إلى معرفيات إنسانية شتى؛ كالجغرافيا، وعلم الفضاء، وعلم السياسة [...]. ثمّ الحيّز الفلسفي... »[1].

وعقب ذلك، عرض للترجمات العربية المختلفة لمصطلح (Espace)، وعلى رأسها «الفضاء»؛ فلاَحَظ أنّها عبارة عن «ترجمة فطيرة»[2]، وانتصر للحيّز، محدّدا الفروق الجوهرية الدقيقة بين تلك المترادفات الاصطلاحية. يقول: «هناك جملة من المترادفات، والمتقاربات المعاني من الألفاظ.. كلّها يمكن أن ينصرف إلى هذا المعنى؛ مثل: «المجال» و«الحقل» و«المكان» و«الفضاء». ومن جملة ما كنّا لاحظناه أنّ المكان يُطلق علِى الحيز الجغرافي المادي (الأرض بما ينشأ عنها عن وجود الصحاري، والجواري، والرّواسي، والأَوَاخي...)، وأنّ الحقل والمجال ضيّقَا الدلالة؛ بحيث لا يكادان ينصرفان إلا إلى مدلولات محدودة بالجغرافيا والاستعمال. على حين أنّ الفضاء يجب أن ينصرف إلى الدلالة على الفراغ الذي يحيط بالأرض... بينما الحيّز (وهو مصطلحُنا) شديد التّسلّط؛ بحيث يستطيع أن ينصرف إلى اليابس والمائي، وإلى الملموس من المكان، وإلى مجرد الممتلئ بالهواء والغاز، كما يجب أن ينصرف إلى كل الخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والقامات والامتدادات والأشكال على اختلافها... »[3].

وإنّ هذا الكلام ليس جديدا، بالقياس إلى ما قاله سابقا في «الميثولوجيا عند العرب»، ولا يختلف كثيرا عمّا سيَجيء في كتب لاحقة؛ كما هو الأمر في كتابه «ألف ياء»؛ إذ لاحظ أنّ «المكان يعني الجغرافيا، وأنّ الفضاء يعني الأجواء العُليا التي لا سيادة لأيّ بلد فيها، والفضاء يعني الفراغ بالضرورة. أمّا المجال فقد يعني الحيّز الأعلى الذي يقوم فوق وطن ما، والذي يكون في متناوَل الطيران، وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته. بينما الحيّز [...] قادرٌ على أن يشمل كلّ ذلك؛ بحيث يكون اتجاها، وبُعْدا، ومجالا، وفضاءً، وجوّا، وفراغا، وامتلاءً، وخطّا [...]. إنّ الحيز هو كلّ فراغ أو حركة أو اتجاه أو بُعْد أو طول أو عرض أو حجم أيضا، ولكن ممّا ينشأ عن شطحات الخيال...»[4].

يلاحظ أنّ هذا الكلام عامّ؛ إذ إنّه، وإنْ قاله في سياق تحليل قصيدة شعرية لمحمد العيد آل خليفة، فهو لا يختلف حين يدرس طالعجائبية في (ليلة القدر) للطاهر بن جلون»؛ إذ يظلّ مُصرّا على «اصطناع هذا المصطلح [...] بين جميع السيميائيين العرب الذين يُؤْثرون اصطناع مصطَلح الفضاء»[5]، بحُجّة أنّ «الفضاء والمجال والمكان مفاهيمُ قاصرةٌ عنْ أن تؤدّي المضمون الدلالي

1. نفسه، ص180.
2. نفسه، ص179.
3. نفسه، ص179.
4. أي: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة «أين ليلاي؟» لمحمد العيد، ص102-103.
5. العجائبية في رواية «ليلة القدر» للطاهر بن جلون، ضمن أعمال ملتقى «قراءة الرواية: بحوث ومنهجيات»، ص134.

لمفهوم الحيّز»[1]، الذي يتجاوز «مجرّد الامتداد والابتعاد، إلى الحجم والصوت والحركة والسكون والفراغ والامتلاء... »[2].

وحتى حين ينتقل من الرواية إلى المقامة، فإنّ أفكاره النقدية النظرية، بخصوص مفهوم الحيّز، تظلّ ثابتة؛ فقد درس (جمالية الحيز في المقامة الياقوتية)، منطلقا ممّا جاء في «صحاح» الجوهري: «كلّ ناحية حيّز»؛ وهي المقولة المعجمية التي خوّلت له أن يذهب بالناحية مذاهبَ واسعة تجعل من الحيّز مفهوما «أرحب رحابة ، وأشمل دلالة من المكان نفسه [...] دالا على مطلق المكان من حيث هو، أرضا كان أم سماء، وعمقا كان أم سطحا، وعامرا كان أم فارغا، وخطّا كان أم حجما، بل إنّا لنعُدُّ الأشياء الموزونة، والناتئة والناشزة، والباسقة، والممتدّة من الأحياز»[3].

وكعادته، راح يستغرق في الهجوم على ما سوى «الحيّز» من البدائل الاصطلاحية الأخرى (المكان والفضاء بشكل خاص)، موضّحا –مرّة أخرى– الفروق الدلالية بينها. يقول: «إنّ الفضاء، في أصل الوضع العربي [...]، حيّز فارغ حتما. وإذن، فلا ينبغي له أن يمتدّ إلى الأحجام والأوزان والخطوط والأبعاد والأمكنة، ما ظهر منها وما بطن. ونحن حاولنا أن نجد حلاّ لهذه الإشكالية؛ بإطلاق المكان على كلّ ما هو جغرافي، والحيّز على كلّ ما هو خيالي، أو روحي غيبي – غير مرئي– (مثل الجنّة والنار [...]) أو خرافي أو أسطوري...»[4].

وبعد التأكيد على هذه المفاهيم، التي صارت من ثوابته النقدية، ينتقل إلى (المقامة الياقوتية) ليدرس جمالية الحيز فيها؛ فيرى أنّها طافحة بأحْياز (ج. حيّز) روحية رحبة، يَضِيق عنها مفهوم المكان (أو ما يسمّيه ب»الحيز الجغرافي»)، أو حتى «مفهوم الفضاء المحدود الدَلالة»[5]، لاسيما الجنّة العجيبة الموصوفة في تلك المقامة، و«الجنّة، في تمثّلنا، لا ينبغي أن تندرج ضمن المساحة الجغرافية الضيقة»[6].

وفي الأخير، يُجْمل حيّز المقامة المدروسة في ثلاثة أضرب[7]؛ وهي:

1. الحيّز الثابت.
2. الحيّز المتحرّك.
3. الحيّز الروحي.

1. نفسه، ص134.
2. نفسه، ص135.
3. مقامات السيوطي، ص113.
4. نفسه، ص114.
5. نفسه، ص114.
6. نفسه.، ص114.
7. نفسه، ص118-144.

مشيرا إلى الوحدات الحيّزية التي تدلّ على كلٍّ منها.

والملاحظ، كذلك، أنّ الدكتور مرتاض يحافظ على جهازه الاصطلاحي، ويحرص على ثبات مفاهيمه، حتى حين يقرّر الخروج من الدائرة الأدبية كلّها، ليواجه النصّ القرآني المقدّس؛ كما حدث في كتابه «نظام الخطاب القرآني»، الذي خصّص فصله الثالث لدراسة الحيّز القرآني في سورة الرحمن، منحازا، منذ البداية، إلى مفهوم «الحيّز»، وثائرا على «الفضاء»، الذي اختاره عامّة الباحثين العرب. ورغم ذلك، فالفضاء كما يقول: «لا يملأ لنا عيْنا، ولا يلج لنا أذنا؛ لأنّه قاصر عمّا نودّ شحنه به من حَمُولة معرفية...»[1]. ثمّ يعود، مرّة أخرى، لتذكير قرائه بالفروقات الجوهرية «التي يجب أن تكون بين الفضاء، والمجال، والمكان، والحقل، والحيّز، وأنّ الحيّز الذي نصطنعه نحنُ قد يكون أشملَها دلالةً، وأوسَعها معنىً، وأدقّها إطلاقًا...»[2].

وفي الجانب التطبيقي، حاول حصْر الأحياز الواردة في سورة الرحمن في ثلاثة أضرب[3]؛ كالآتي:

1. حيّز إلهي.
2. حيّز روحي.
3. حيّز كوني.

وخلال ذلك، عرض لقضايا أعمق تخصّ جمالية الحيّز القرآني، وبشاعة الحيّز الجهنّمي... إلخ.

والمؤكّد، أيضاً، على المستوى النظري، أنّ قناعات الناقد لا تتغيّر حين يشدّ الرحال نحو جنس أدبي آخر، هو القصّة القصيرة؛ حيث يدرس «بناء الحيّز» في قصّة محمد السعيد الزاهري الموسومة بـ«فرانسوا والرشيد» (أوّل قصّة في تاريخ الأدب الجزائري)؛ إذ لا ينسى أن يمهّد لذلك المبحث الوجيز بمِهاد نظري، يشرح فيه -مرّة أخرى- سرَّ تفضيله الحيزَ على الفضاء، «الذي لا يحتمل كلّ الأحمال الدلالية [...] المتعلّقة بأصناف الأطوار، التي تعتور خصائص الدلالة المكانية»[4]، ويكشف سعْيه إلى منح الحيّز «شحنة جديدة من الدلالة السيميائية؛ بتوْسعة مفهومه إلى كلّ أضرب الأحياز؛ كالخطوط، والأبعاد، والأشكال، والأحجام، والأوزان، والأثقال، وكلّ ما يتّخذ شكلا ما، أو هيئة ما، في حيّز ما؛ كالمطر، والسّحاب، والماء، وهلّم جرّا...»[5].

وفي الميدان القصصي دائما، لم ينسَ الناقد أن يخصّص أحد الفصول الخمسة من كتابه «شعرية القصّ وسيميائية النّص» لدراسة «بناء الحيّز» في مجموعة «تفاحة الدخول إلى الجنّة» للقّاص

1. نظام الخطاب القرآني - تحليل سيميائي مركّب لسورة الرحمن، ص117.
2. نفسه، ص117.
3. نفسه، ص122-155.
4. أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962) - رصد لصور المقاومة في النثر الفني، ص116.
5. نفسه، ص117 (الهامش).

الإماراتي سلطان العميمي. وكعادته، استهلّ الفصل بحديث نقدي نظري عنوانه «نحو تأسيس لنظرية الحيّز». وبلُغة فيها كثير من الإصرار والتمسّك، وقد استعمل ذلك فعلا حين قال: «نحنُ نُصرّ على ذلك، ونتمسّك به، وإنْ جرّ علينا، في بعض الأطوار، حملات انتقادية...»[1]، دافع باستماتة عَن «حيّزه»، بوصفه «كلّ فراغ أرضي أو سماوي أو عمودي أو وزني أو حجمي أو خطّي (الطول والعَرض)، أو كلّ ما يدلّ على مكانٍ غير جغرافي؛ كأحياز الأعمال السردية التي يُنشئها الساردون في عوالمهم الخيالية، حتى نميّز المكانَ الجغرافي من الحيّز الإبداعي»[2].

وقد شدّد على ضرورة إخراج «المكان» من مقابلات (L'espace)، وإلحاقه بالمقابل الألْيَق به، وهو: (Le lieu)؛ لأنّ «المكان ينبغي له أن ينصرفَ إلى الدلالة الجغرافية؛ أي إلى المكان الحقيقي الثابت في الخرائط الرسمية للأقطار»[3]. كما فصَل الناقد فصْلاً صارما بين الحيّز والمكان بلغة واضحة؛ إذ إنه «ليس الحيّز إلاّ مكوّنا سرديا من قَبيل السّيماء، في حين أنّ المكان مكوّن أرضي حقيقي؛ فيكون من قَبيل الجغرافيا ذات التضاريس»[4].

وعندما جاء إلى التطبيق، اختار خمس قصص من المجموعة كلّها، وراح يحلّل الحيّز في كلّ منها على حِدَة، منتهياً إلى تحديد أضرب مختلفة من الأحياز في كلّ قصّة؛ كأن يميّز في القصة، التي تحمل عنوان المجموعة كلّها، ضربين اثنين من الحيّز[5]: حيّز أمامي (صريح)، وحيّز خلفي (ضمني أو غائب).

وفي كتابه «الأدب الجزائري القديم»، يقوم مرتاض بتحليل قصيدة «ذكْر الموت» لبكر بن حمّاد، من حيث «المستوى الحيّزي»، فيكّرر ما أقدم عليه سابقا؛إذ يَفتتح تحليله التطبيقي باستهلال نظري لترسيخ «الحيّز» مقابلا قارّا للمفهوم الأجنبي على أنقاض «الفضاء»، الذي لا يراه «مُلائما لكلّ أطوار هذا المفهوم السّيمائي الحداثي»[6]، وكذلك المكان، الذي هو «ذو مفهوم جغرافي خالص؛ أيْ: إنّه يُحيل على موقع جغرافيٍّ بعينِه من الأرض؛ كأن يكون بلدا، أو مدينة، أو قرية، أو حيّا، أو شارعا، أو بناية، أو جبلا، أو حقلا... وهلمّ جرا ممّا لا يكاد يُحْصى من أضْرُب المكان»[7]. وبخلاف «الحيّز»، الذي «هو مفهوم مكانيٌّ دون أن يكونه على الحقيقة بالمفهوم الجغرافي الصميم»[8]؛ بمعنى أنّه مكان فنّي لا جغرافي.

1. شعرية القص وسيمائية النص - تحليل مجهري لمجموعة «تفاحة الدخول إلى الجنة»، ص149.
2. نفسه، ص147.
3. نفسه، ص149-150.
4. نفسه، ص150.
5. نفسه، ص154-155.
6. الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص116.
7. نفسه، ص116.
8. نفسه، ص117.

غير أنّ ما يلفت انتباهنا، في الكتاب نفسه، أنّه حين تناول ما سمّاه «التّخاصب الحيّزي» في نصّ شعري جزائري قديم، مجهول المؤلّف، نراه يستعمل مصطلح «المكان»، في سياق تحليله، ما لا يقلّ عن سبع مرّات، انطلاقا من أنّ ذلك النصّ يخاطب مكانا صُراحا «بالانتماء الجغرافي، هو تيهرت، التي تستأثرُ بهوى الشاعر؛ فيدعو لها بالسُّقيا على دَأْب العرب الأقدمين»[1]، ولكنّه سَرْعان ما يتجاوز جغرافيا المكان الطبيعي إلى الحديث عن «علاقات حيزية أمامية»، وأخرى خلفية داخل القصيدة.

وربّما هذا الأمر شبيهٌ، إلى حدّ ما، بما أقدم عليه في كتابه «تحليل الخطاب السردي»، الذي ينفرد بإدراج»المكان» ضمن عنوان لأحد مباحث الفصل الثالث منه، المعنون ب «الزمكان في (زُقاق المِدق)»، رغم إعرابه عن عدم ارتياحه لذلك الإطلاق المكاني، لكنّه سَوَّغَ ذلك الميل بوجود «أمكنة حقيقية في النص؛ مثل القاهرة، وسيدنا الحسين، والأزهر، وهلمّ جرا...»[2]. ولأنّ الرواية المدروسة هناك («زقاق المدق» لنجيب محفوظ) هي نصٌّ «تعامل أصلا مع المكان، ولم يكن مفهوم الحيّز، في الكتابات العربية أثناء الحرب العالمية الثانية، قد تبلور بعْدُ، فإنّنا اضطَرَرْنا إلى المراوحة بين الاستعمالين معاً: المكان لكلّ ما هو جغرافي، والحيّز لكلّ ما هو غير ذلك في النص»[3].

بهذا يؤمن الناقد، ويصدّقُ إيمانه –بالفعل، حين يتناول الفضاء الطباعي للرواية (بلغة جمهور النقاد)، تحت عنوان «حيّز النصّ المدروس»[4]، وهي إحدى المرّات النادرة التي يتناول فيها هذا النوع من الفضاء/ الحيّز؛ لأنّه غير مقتنع بأنّ ذلك قد يكون ذا أهمية هنا، بل إنّ ذلك، في نظره، «لا يشكّل إلاّ جزءا يسيرا، وغير ذي شأن، ممّا يُراد إليه من الحيّز، الذي ينصرف إلى الحركة، والبعد، والحجم، والوزن، والمساحة، والمسافة، والارتفاع، والانخفاض، والانجزار، والامتداد في العمل السردي بعامّة، والعمل الروائي بخاصّة؛ حيث يتبوّأ الحيّز فيه مكانة مكينة»[5].

ولعلّ ما يؤكّد أنّ تعصّب الناقد للحيّز لا يكون على حساب المكان، أو الفضاء، هو أنْ نراه، مرّةً أخرى، في كتابه «السّبع المعلّقات»، يُنجز مبحثا قصيرا عنوانُه «شعرية المكان»[6]، وذلك حين يتعلّق الأمر بأمكنة جغرافية حقيقية؛ على نحْو ما يبدو حين وقف عند خمسة أمكنة جغرافية في معلّقة امرئ القيس (سِقْط اللوى، الدّخول، حَوْمل، تُوضِح، المِقْراة).

1. نفسه، ص124.
2. تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيمائية مركّبة لرواية «زقاق المدق»، ص245.
3. نفسه، ص245.
4. نفسه، ص245.
5. في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، ص148.
6. السبع المعلّقات (مقاربة سيمائية/ أنثروبولوجية لنصوصها)، ص66.

ولمّا أراد أن يتجاوز جغرافية المكان إلى سيميائية الحيّز، عاد إلى المعلّقة نفسِها ليتناول «جمالية الحيّز الطّللي»[1]، واقفا عند ضربيْن من الحيّز، محدّدا أبعادهما الجمالية:

1. الحيّز الأصفر، وملحمة الألوان.
2. الحيّز الأخضر، وملحمة الجمال العذري.

وفي مكان آخر من الكتاب، تناول بعُموميةٍ «جماليات الحيّز في المعلّقات»[2]، متتبّعاأنواعا من حيزية؛ كالحيّز السائل، والحيّز الخصيب...

وقبل هذا التناول التطبيقي، كان قد وطّأ لذلك بتوطئة نظرية اصطلاحية طويلة نسبيا، أشار فيها إلى ارتباك جميل صليبا في معجمه الفلسفي، وهو يواجه المصطلحين الفرنسيين (Espace) و(Lieu)؛ فيستعمل «المكان» تارة، و«المحلّ» تارة ثانية، و«الأيْن» تارة أخرى[3].

وأشار، أيضاً، إلى أنّه إذا كان لا بدّ من مفاضلة بين المكان والفضاء، فإنّ الفضاء «أهونُ شرًّا، وأخفّ ضرًّا. وإنّما تردّدنا نحن في متابعة أولاء النقاد في اصطناع هذا المصطلح لِما أحسسْناه، من الوجهة الدلالية، من سَعة في معناه؛ فهو عام جدا [...]. من أجل ذلك كلّه، ترجمناه نحن ب»الحيّز»؛ لاعتقادنا بأنّه بمقدار ما هو ضيق الدلالة أو دقيقُها حين ينصرف الشأن إلى معنى المكان، بمقدار ما هو أشدّ تسلّطا، وأقدر قدرة على التّنوع الدلالي الذي وُضع له؛ إذ لا يمتنع [...] أن يتمطّط ويتمدّد، ويتشعّب ويتبدّد، ويتحرّك نحو الوراء. كما يمكنه أن يتحرّك نحو الأمام، ويصّاعد إزاء الأعلى، كما يهوي إزاء الأدنى.. ينكمش كما ينطلق، ويتقلّص كما يتطاول»[4].

وبعيدا عن كلّ هذا، يطلّ علينا الدكتور مرتاض، في كتابه «مئة قضية وقضية»، إطلالةً استثنائية، في مقال موجز، لا يتعدّى صفحتين اثنتين، وقف خلاله على (أثر اللغة في تشكيل الحيّز الأدبي)، انتهى فيه إلى أنّ هناك «حيزّية ماثلة في اللغة، يطلق عليها جيرار جنيت «الحيزية البدائية أو الأوّلية»، وهي ليست إلاّ اللغة نفسها؛ ذلك بأنّ هذه اللغة كثيرا ما تبدو قادرة على التعبير عن العلاقات الحيزية أكثر من التعبير عن أيّ نوع آخر من العلاقة؛ ممّا يؤهّلها إلى معالجة كلّ الأشياء تحت مفهوم الحيّز؛ فهي إذن قادرة على أن تحيّز كلّ شيء، ولا حرج»[5]. لكنّه لا يشرح ذلك، ولا يعمّقه، بل يكتفي بإيماءات بسيطة، إلى درجة أنّه لا يحيل حتّى على المرجع الذي ذكر فيه جنيت ذلك.

وعلى النقيض من ذلك تماما، يخصّص، في كتابه «نظرية النص الأدبي»، فصلا كاملا، من

1. نفسه، ص85.
2. نفسه، ص91.
3. نفسه، ص93-94.
4. نفسه، ص94.
5. مئة قضية وقضية (مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوّعة)، ص94.

خمسين صفحة، لدراسة (الحيّز الأدبي)[1]، لعلّه أوسعُ وأعمق وأكملُ ما كتب عن الحيّز، اصطلاحا ومفهوما وتأصيلا... استهلّه بالدلالات اللغوية الأولى للمصطلح (حيّز: Espace) في اللسانين العربي والفرنسي، ثمّ تتبّع دلالاته النقدية والفلسفية، لينتقل -عقب ذلك- إلى التأصيل لهذا المفهوم في الكتابات العربية القديمة لدى الجاحظ والعماد الأصفهاني، قبل أن يعود إلى المفهوم -مرّة أخرى- في النقد الغربي الجديد. ثمّ ذهب إلى الحقل السيميائي الجديد: البروكسيميكا (La proxémique)، التي غايتها «تحليل أحوال الذوات والموضوعات معاً عبر الحيّز»[2].

ولم يفته -كالعادة- أن يفاضل بين ترجمات هذا المفهوم في العربية؛ فيفضّل -مرّة أخرى- الحيّز على الفضاء والمكان معا، انطلاقا من عمومية «الفضاء»، وتغلغله في أكثر من حقل معرفي؛ من الحقوق إلى الرياضيات إلى الجغرافيا إلى الفلسفة... حتى «تعدّد فتبدّد»[3]؛ على حدّ تعبيره، وانطلاقا من ارتباط المكان بالجغرافيا، بينما يرتبط الحيّز بالأدب، بل يُصطنع «للدلالة على أدبية المكان، لا على جغرافيته...»[4].

وإلى جانب ما ورد في «نظرية النص الأدبي»، يمكن القول إنّ ما كتبه مرتاض عن «حيّز اللغة الشعرية»، في كتابه «قضايا الشعريات»، لا يكاد يقلّ عن سابقه عمقا وتأكيدا، بل ربّما يتجاوزه من الناحية التطبيقية؛ إذ يقف على ضربين اثنين من الحيز (أحدهما أمامي مباشر، والآخر خلفي ضمني) في نماذج شعرية عربية قديمة وأخرى معاصرة[5].

وفي الكتاب دعوة صريحة أخرى إلى ضرورة التمييز بين المَجال، والفَراغ، والخَلاء، والخَواء، والمكان، والفضاء، والموقع مجتمعة، وبين الحيّز في مقابلها. يقول صاحبُه: «إنّ المكان يعني الجغرافيا، وإنّ الفضاء يعني الأجواء العليا الفارغة ممّا يكون فوق وطن ما، والذي يكون في متناول الطيران، وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته [...]، وإنّ الخلاء والخواء يعنيان الفراغ المطلق. في حين أنّ الحيّز، في تصوّرنا، وفي تمثل استعمالنا الذي دأبْنا عليه، قادر على أن يشمل كلّ ذلك؛ إذ لا يعْجزُه أن يكون اتجاها، وبعدا، ومجالا، وفضاءً، وجوّا، وفراغا، وامتلاءً، ونتوءا، وارتفاعا، وانخفاضا، وامتدادا، وانحصارا، وظلاًّ، وحجما، ووزنا، وسطحا، وعمقا، وخطّا في أيّ شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة التنوّع [...]، فكأنّ الحيّز عالم لا حدود له، ولكن دون أن يتّخذ له شكل الجغرافيا...»[6]. وحتى يرسّخ قناعته العميقة بهذا التّصوّر للحيّز، راح يؤصّله في التراث العربي؛

1. نظرية النص الأدبي، ص295-345.
2. نفسه، ص297.
3. نفسه، ص298.
4. نفسه، ص302 (الهامش).
5. قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهمّ قضايا الشعر المعاصرة)، ص172.
6. نفسه، ص162-163.

من خلال استحضار بعض المفاهيم المتقدّمة التي أوردها الشريف الجرجاني (ت.816هـ) في كتاب «التعريفات»، ضمن مدخلي «الحيّز» و«الخلاء»، مؤكّدا -من خلال ذلك- أنّ أجدادنا الأقدمين، في تعاملهم مع مفهوم «الحيّز»، كانوا «أسبق إليه من الغرب المعاصر، في استعمالات الثقافة الإسلامية القديمة، ولاسيما الكلامية، أو هم تعاملوا معه بأصالة ووعي معرفيٍّ على الأقل»[1].

واستنادا إلى إيمانه العميق بأفضلية «الحيّز» على صِنْوَيْه «الفضاء» و«المكان»، راح يقطع كلّ شكّ باليقين قائلا: «من الأوْلى أن نصطنع «الحيّز» [...] مصطلحا.. ذاك هو رأينا، ولا دَيَّار يستطيع أن يَحْملنا على الحيْدودةِ عنه فترا»[2].

وحتى في كتابه «الشعر الأوّل»، حين درس الحيّز الشعري في معلّقة امرئ القيس، ظلّ مصرّا، في أحد الهوامش، على ضرورة التمييز بين «الحيّز» الخيالي و«المكان» الجغرافي[3]، وحين كتب مادة نقدية حول «الحيّز» في الملحق الاصطلاحي الذي ذيّل به كتابه، اكتفى بنقل ثلثيْ ما كتب سابقا في «قضايا الشعريات» بصورة حرفية[4]. والأمر عَيْنُه حدث في كتابه «أدب المقاومة»؛ حيث نقل كلّ ما قاله عن الحيّز، في هامش الكتاب[5]، ممّا كان قد قاله في «التحليل السيميائي للخطاب الشعري»[6] (أي أربعة عشر سطرا كاملا) دون إشارة إلى ذلك!؛ ممّا يؤكّد لنا أنّها قناعة نقدية ثابتة لديه في كتب متعدّدة.

إن هذه القناعة الثابتة نقف عليها، بوضوح، في كتابات عبد الملك مرتاض الأخيرة؛ إذ نراه، في كتابه «التحليل الجديد للشعر- معالجة تحليلية لخَمْسِ القصائد التي قدّمت في نهائي الموسم السادس لـ(أمير الشعراء)»، يدرس تلك القصائد انطلاقا من خمسة مستويات (لغوي، تداولي، حيّزي، زمني، إيقاعي)، كان أبرزها الحيّز، الذي مهّد له بأكثر من خمس صفحات، غايتُها تعليل تفضيله الحيّزَ على الفضاء، وقد توسّع في مفهومه «إلى معانٍ أدسم وأغنى»[7]، لم يجدها في «الفضاء»، وهي تشمل «معاني الأحجام والأوزان والأثقال والهيئات والأشكال في كلّ تفاريقها، والخطوط في مختلف أشكالها... والحق أنّ معاني الحيّز، في تصوّرنا، لا تنتهي إلى غاية محدّدة، بل هي مفتوحة على التعامل والتمثّل والتخيّل إلى غير انتهاء»[8].

1. نفسه، ص155.
2. نفسه، ص163.
3. الشعر الأوّل (معالجة تاريخية رصدا، وأنثروبولوجية مقاربة، وسيمائية تحليلاً لمطالع المعلّقات)، ص95.
4. قضايا الشعريات، ص156-158.
5. أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ص116-117 (الهامش).
6. التحليل السيمائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة «شناشيل ابنة الجلبي»)، ص113.
7. التحليل الجديد للشعر، ص148.
8. نفسه، ص148.

فالجديد في هذا الكتاب هو إعلانُه أنّ مفهومه للحيّز مختلف تماما عن مفاهيمه الضيقة عند الآخرين؛ إذ يقول: «حيّزنا هو غير الحيز الفلسفي، ولا نستعمله بالمعنى الذي استعمله به محي الدين بن عربي في فتوحاته، ولا بالمعنى الذي استعمله به الخليل بن أحمد الفراهيدي لدى إزماعه تأليف «عين»ه، ولا بالمعنى الضيق الذي فسّره به الفارابي في ديوان أدبه، ولا بالمعنى الذي فسّره به سيبويه، وهو تحيّز الشيء؛ بمعنى امتلاكه، في كتابه، ولا بالمعنى العسكري الذي ورد به القرآن في بيانه وإعجازه، ولا بالمعنى الذي ورد به عند ابن خلدون في مقدمته، ولا بالمعنى الذي ورد عليه لدى القرطاجني في منهاج بلغائه... ولكننا نحن استعملناه بمعنى أوسع من هذه الاستعمالات، وسوائها ممّا لم نذكر ذكرا؛ ذلك بأنّا نرى أنّ لكلّ قوم حيّزهم، فكان لنا حيّزنا الوقْفُ علينا...»[1].

وعلى غرار ما فعل في «التحليل الجديد للشعر»، عالج مرتاض رواية «غرفة واحدة لا تكفي» لسلطان العميمي، معالجة مجهرية تداولية، في كتابه «مفاتح لغرفة واحدة»، عبر ستّة مستويات، كان المستوى الخامس منها خاصّا بالحيّز، وقد استهلّه بإشارات نظرية فرّق فيها -كعادته- بين الفضاء والمكان والحيّز؛ فالفضاء فراغ، والمكان جغرافي، بينما الحيّز «يعتزي إلى عالمي الأسطورة والخيال»[2].

وقد ميّز، في دراسته لتلك الرواية، بين نوعين من الحيز؛ أحدهما جليٌّ، والآخر متخَفٍّ. يقول: «أمّا الحيّز المتجلّي، في اصطلاحنا، فهو الحيز المباشر الظاهر القائم في مرآة العين؛ مثل حيز الشجرة بجذعها وأغصانها وأوراقها، في حين أنّ الحيز المتخفّي هو الذي يكون قد حدث فعليا قبل أن تكون هي حيّزا كامل الهيأة؛ مثل الأرضية التي غرست فيها، ومثل احتفار الحفرة التي تمتدّ أواخي جذورها في أعماقها، ومثل حركة الغارسين الذين عمدوا إلى غرسها، ومثل الفسل الذي كانتْه قبل أن تصير شجرة وارفةَ الظلال ممتدّةَ الأغصان، ومثل نقل هذا الفسل من مكان إلى مكان قبل اغتراسه»[3].. كل شيء من ذلك حيّز قد يتجلّى، وقد يختفي...

2. المرونة المُرْفولوجية للمصطلح، واشتقاقات الحيّز

خلافا لكلمتي «المكان» و«الفضاء»، اللّتين لا تسمحان باشتقاقات لغوية واسعة، فإنّ كلمة «الحيّز» تتمتّع بمرونة لغوية كبيرة، تسمح بإمكانات اشتقاقية مختلفة. وقد صارت مثل هذه المرونة مطْلباً يلحّ عليه علماء المصطلح حين يضعون معايير يُنظَر إليها في اختيار المصطلحات المناسبة. ويسمّي يوسف وغليسي هذا المطلب باسم «المعيار المرفولوجي للمصطلح»[4].

1. نفسه، ص149.
2. مفاتح لغرفة واحدة، ص190.
3. نفسه، ص189.
4. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، م. س، ص78.

ويبدو أنّ عبد الملك مرتاض، حين اختار الحيّز، قد وُفّق كثيرا إلى مصطلح يمكن التصرّف في استعمالاته الاشتقاقية، التي تقتضيها السياقات اللغوية والمعرفية المختلفة؛ فهو يجمع «الحيّز» على «أحياز» و«أحواز»، وقد يتجاوز النظام المعجمي للّغة؛ فيجمعه على طريقة جمع المؤنث السالم (أي: الحيّزات)[1]، وقد عُدْنا إلى المعاجم، فلم نجد فيها هذا الجمع. جاء في «لسان العرب» أنّ «كلّ ناحية على حدة حيّز، بتشديد الياء، وأصله من الواو. والحيْز: تخفيف الحيّز؛ مثل هيْن وهيّن، وليْن وليّن. والجمع أَحْياز نادر. فأمّا على القياس فحَيائِزُ، بالهمز، في قول سيبويه، وحَيَاوِزُ بالواو، في قول أبي الحسن. قال الأزهري: «كان القياس أن يكون «الأحواز»، بمنزلة الميّت والأَموات...»[2].

يُفهم من هذا أنّ الحيّز يمكن أن يُجمع على: أحياز وأحواز وحيائز وحياوز. أمّا «الحيّزات: فهي إضافة مُرْتاضية بحتة. ومن إضافاته الأخرى، التي لا عَهْدَ لنا بها، أن يشتقّ من الحيّز فعلا جديدا، لا عهد للعربية به، هو الفعل «حَيَّزَ»[3]، الذي أراده مقابلا للفعل الفرنسي (Spatialiser). كما اشتقّ اسم المفعول «مُحَيَّز»[4] لترجمة (Spatialisé) إلى العربية، ووضع «الحيّزية»[5] مقابلا لـ (Spatialité)، كما اشتقّ «التحييز»[6] و«الحَيْزَزة»[7] لُمقابَلة (Spatialisation)، وكَذلك «التّحايُز»[8]. وفي هذه الاشتقاقات كثير من الاجتهاد الشخصي؛ كما لا يَخْفى.

3. الموقف النقدي من الحيّز

اختلفت مواقف النقاد والدّارسين من مفهوم «الحيّز»، بالشكل الذي قدّمه الدكتور مرتاض، بين مؤيّدٍ له في طريقة استعماله، ومدافع عنه في اختياره الاصطلاحي، وبين معارضٍ له، مفضّلٍ للمصطلَح الأشهر؛ (أي: الفضاء).

أ. دفاعا عن الحيّز

يعدّ الدكتور عبد الله أبو هيف من أهمّ المدافِعين عن استعمالات مرتاض لمفهوم «الحيّز»؛ إذ يرى أنّ فكرة الحيّز، في نقد مرتاض التطبيقي، قد أُثيرت «لأوّل مرّة بمِثل هذا العمق والشمولية»[9]. ومنهم، أيضا، الدكتور يوسف وغليسي، الذي أشاد بهذا الاختيار الاصطلاحي حين «تشيّع عبد

1. قام بهذا الجمع في كتابه «ألف ليلة وليلة»، ص114. وكذلك في كتابه «شعرية القصيدة – قصيدة القراءة»، ص184.
2. ابن منظور: لسان العرب، مج2، مادة «ح و ز».
3. نظرية النص الأدبي، ص329.
4. نفسه، ص325.
5. نفسه، ص329.
6. نفسه، ص296.
7. في نظرية الرواية، ص145.
8. التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص114.
9. عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ص127.

الملك مرتاض لمصطلحه البديل (الحيّز)، مميّزا -بدقّة باهرة- بينه وبين المكان والفضاء والمجال والفراغ والحقل، ومتسلّحا بذخيرة لغوية ومعرفية هائلة، لا يلبث أن يكشف عنها في كلّ مقام يعترضه هذا المفهوم»[1].

وهناك من الباحثين من لم يكتفِ بالإشادة بهذا المفهوم، وإنّما دعا إلى تفعيله وتوظيفه؛ كما فعل الناقد الأردني، الفِلسطيني الأصل، بسّام قطّوس في كتابه «استراتيجيات القراءة»، وتحديدا في المبحث الموسوم ب(القصيدة فضاءٌ أم حيّز؟)؛ إذ إنه كان بصدد تحليل قصيدة «تنويمة الجياع» للجواهري، ووقف على مصطلح (Espace)؛ فرأى أنّه «يترجم لدى بعض المشارقة ب»الفضاء»، ويترجمه الباحث العربي الجزائري عبد الملك مرتاض ب»الحيّز». وقد رأيتُ أن آخُذَ بالمقابِل الذي وضعه مرتاض؛ لسببيْن اثنين:

الأوّل إيماني بوحدة جذور الثقافة بين المشرق والمغرب [...].

والثاني ذلك التخريج اللطيف الذي أورده مرتاض حول تصوّره للحيّز؛ إذ قصد من ورائه تتبّع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات والأحجام الحيزية، التي تحمل، في طيّاتها، لطائف من الحيّز المجسّد على الخشبة السردية أو الشعرية...»[2].

وعلى هذا الأساس، راح يقارب حيّز «تنويمة الجياع»، ليخلص أنّ القصيدة تتأرجح بين حيّز تائه، وحيّز حالم، وحيّز متحرّك/ مضطرب[3]. وهو تحليل مشابه لذلك الذي قام به مرتاض في قصيدة «أين ليلاي؟» لمحمد العيد آل خليفة، في كتابه «أ-ي».

أمّا الناقد مراد مبروك، فقد أخذ بمصطلح «الحيّز»، في بعض مباحث كتابه «جيوبوليتيكا النص الأدبي»، مع بعض التعديلات في المفهوم؛ إذ يرى أنّ مرتاض قد وسّع «مِنْ مفهوم الحيّز ليشمل مفهوما أوسع وأشمل من الفضاء والمكان والجغرافيا»[4]، ملاحِظا أنّ «هذا المفهوم يؤدّي إلى ضياع المفهوم نفسه، بل إلى تناقضه؛ لأنّ الحيّز -لغويا- هو كلّ جمع منضمّ بعضه إلى بعض[...]؛ أي إنّ الحيّز هو ما يُحدّ بحدود، ولا ينتهي بنهاية؛ فنعرّف الشيء بضدّه»[5]. لذلك، اكتفى من الحيّز بما يعني «التضاريس المكانية المحدودة بحدود معيّنة في النص الأدبي، سواء كانت هذه التضاريس حقيقية أو مجازية، وسواء كانت واقعية أو فنّية...»[6]. وهنا، قام الناقد بإفراغ الحيّز من حمولته المرتاضية

1. إشكالية المصطلح، ص260.
2. بسام قطوس، استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، ص37-38.
3. نفسه، ص38- 45.
4. مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص67.
5. نفسه، ص68.
6. نفسه، ص68.

الواسعة، مكتفيا بحدّ المصطلح، لينطلق في الحديث عن «حيّز التضاريس المكانية»، و«حيّز التتابع المكاني»، في رواية «ذات» لصنع الله إبراهيم.

ويمكن أن نذكر، أيضاً، ها هنا، اسم الناقد الجزائري الدكتور عبد الملك بومنجل ضمن مَنْ دافعوا (ولو بحذر) عن مرتاض ومصطلحِه وهو «يذهب، في تصوّر الحيّز، مذهبا متميّزا؛ يوسّع مداه، ويفتح بابه على كلّ خطاب أدبي، بل على كلّ خطاب، ويخضع الخطاب الشعري، تَبعا لذلك، لتحليل حيزيّ مستقْصٍ مستفيض»[1]، لكنّه -مع ذلك- لاحظ أنّ «هذا المذهب في تحليل الخطاب الشعري على قدْر من الفائدة لا تنكر، إلاّ أنّه كثيرا ما يجرّ الناقد إلى إسهابٍ من غير طائل»[2].

ب. اعتراضا على الحيّز

إذا كنّا عرضْنا للدارسين الذين أبْدوا اهتماما إيجابيا بمفهوم «الحيّز» المرتاضي، فإنّ هناك دارسين آخرين عارضوه، وفضّلوا عليه بدائل أخرى؛ كـ«الفضاء» و«المكان».

ومن هؤلاء المعترضين الناقد السوري الدكتور قاسم المقداد، في كتابه «عوالم تخييلية»، الذي نراه يميل إلى استخدام مصطلح «المكان»، ويستعمل -في سياقات مختلفة من كتابه- مصطلح «المكان الروائي»، غير أنّ هذا الأمر لم يَمْنعه من الإشارة إلى «حيّز» مرتاض، معترضا عليه، قائلا: «... والدكتور مرتاض يستفيض في سَوْق المسوّغات التي جعلته يستخدم مصطلح «الحيّز» دون «الفضاء»، ويَسْتبعد مصطلح «المكان»؛ لأنّه لا يرى فيه سوى الجغرافيا. ويبدو أنّ الدكتور مرتاض نَسيَ أنّنا بصدد الحديث عن المكان الروائي؛ أي عن «جغرافيا روائية». ومن المعروف أنّ هذه الجَغرافيا، أو ذاك المكان -إنْ توافقنا على التسمية- إنْ هو/ هي إلاّ مجرّد صناعة لفظية، لا وجود لها على صعيد الواقع؛ وبالتالي، فإنّ أيّ مقاربة مصطلحية بين الصناعة التخييلية، وبين الواقع، ما هي إلاّ مقاربة مغلوطة من أساسها. ثمّ مَن يؤكّد أنّ الفضاء لا يوحي إلاّ بالفراغ المطلق؟ فهل السماء فارغة من الكواكب والنجوم والغيوم...؟ وهل الصحراء كذلك؟! [...] المكان في الرواية ليس مفهوما جغرافيا، بل مفهوم هندسي، بصرْف النظر عن طبيعة هذه الهندسة وشكلها...»[3].

ويبدو اعتراض المقداد على مفهوم الحيّز واضحا جدّا؛ من خلال انحيازه إلى المكان، لاسيما وأنّ المكان (المعترَض عليه لدى مرتاض بحُجّة ارتباطه بالجغرافيا) ليس جغرافيا بحتا في نظره، وإنّما هو من طِينةٍ جغرافية فنّية أو أدبية (الجغرافيا الروائية عند المقداد)، ما دام الأمر هنا متعلّقا بنصّ أدبي، لا بنصّ علمي يخصّ الأماكن والبلدان.

1. تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، ص176.
2. نفسه، ص178.
3. قاسم المقداد، عوالم تخييلية، ص184.

وإذا كان قاسم المقداد يعترض اعتراضا بيّنا على «الحيّز»؛ مِنْ منطلَق تفضيل «المكان» عليه، فإنّ الباحث المصري عزوز علي إسماعيل -كما هو واضح من خلال عنوان كتابه «شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني»- يعترض، بدوره، على «الحيّز»، من باب تفضيل مصطلح «الفضاء» أيضا؛ بحُكم شُموله للمكان والحيّز معاً. يقول: «... نحن لا نتّفق مع ما ذكره (يقصد: عبد الملك مرتاض)؛ بحكم أنّ الفضاء الروائي يختلف عن الفضاء العام في نقطة واحدة، وهي أنّ الفضاء العام هو الكون المتّسع، والذي يحوي بين طيّاته الأماكنَ والأجزاء الصغيرة، بينما الفضاء الروائي هو شكل الكلمات المكتوبة على الصفحات، والمتخيّلة في الذاكرة.. هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فإنّ لفظة «الحيّز» هي الجزء الخاص بالكلمة والجملة أو العبارة؛ وبالتالي، فإنّ الحيّز هو جزء من الفضاء؛ بحُكم أنّه يأخذ حيّزا كتابيا في الصفحة. ويمكن لنا أن نقول إنّ الفضاء الروائي يضمّ الحيّز الجزئي... وتجوّزاً، يمكن أن نقول إنّ الحيّز يأخذ شكلا صغيرا في الفضاء الروائي، دون أن يكون هو الفضاء نفسه، وإنّ الكلمة الإنجليزية Space هي ترجمة للفظة «المكان»، والذي هو جزء من الفضاء... فكيف يتأتّى له أن يساوي الحيّز بالفضاء، وهو يعلم أنّ كلّ هذه التحرّكات هي تحرّكات في الفضاء الواسع المحيط بالشخصية؟ وليس ذلك فحسْبُ، بل إنّ الحيّز الذي يتحدّث عنه هو المكان المتنقّل منه وإليه، خاصّة وأنّ الحيّز في المعجم هو المكان...»[1].

إذا كان لا بدّ من تعليق على كلام الباحث، دون التدخّل في اختياراته المصطلحية، فإنّا نرى أنّه لم يفهم «الحيّز» المرتاضي كما ينبغي، واقتصر، في تحليله، على كتاب واحد للدكتور مرتاض، هو: «في نظرية الرواية»، بينما نجد أنّ مرتاضا قد توسّع في شرح هذا المفهوم في أكثر من عشرين كتابا. وهو مفهوم واسع، ومن الصّعب أن يُختصر في كلمات قليلة قالها الباحث؛ لأنّ القول لا ينطبق إلاّ على شكلين حيّزيين عند مرتاض، هما: «حيّز النص»، و«الحيّز الجغرافي». كما يكتفي الباحث بالمفهوم الضّيق لدلالات الحيّز، متحجّجا بما ورد في معجم «لسان العرب»، تاركا كلّ الدلالات الإجرائية التي شحن بها مرتاض مفهومه الواسع للحيّز.

ومن المعترضين على هذا المفهوم، كذلك، بعض الباحثين والأكاديميين، الذين فضّلوا «الفضاء»، وانتقدوا «الحيّز»، ومنهم الدكتور كمال بولعسل في أطروحته الموسومة ب»شعرية الفضاء في أدب الرحلة العربي القديم»؛ إذ تطرّق إلى الحيّز في مناقشة نقدية شغلت خمس صفحات من هذا العمل، منتهيا إلى تفضيل «الفضاء» على «الحيّز»؛ من زاوية «القيمة التداولية لمصطلح «الفضاء»، «التي فرضت هذا الأخير على اللسان العربي، وعلى نقده وأدبه، (والتي) تقف حائلا أمام كلّ وافد اصطلاحي جديد، حتى ولو كان معزّزا بمرجعية معجمية ومفاهيمية...»[2].

1. عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ص47.
2. كمال بولعسل، شعرية الفضاء في أدب الرحلة العربي القديم، ص128، بتصرف.

وفي الاتجاه نفسه، نجد الدكتورة منى بشلم، في أطروحتها «شعرية الفضاء في الرواية الجديدة بالجزائر»، تدرج اقتراح الدكتور مرتاض ضمن «المحاولات الجادّة لتعريف وضبط المصطلح في النقد الأدبي»[1]، إلاّ أنّها سَرعان ما انتصرت «للفضاء»، وانتقدت «الحيّز»، اعتمادا على رأي لباحث أردني، هو عبد الرحيم مراشدة، في كتابه «الفضاء الروائي: الرواية في الأردن نموذجا»، حكم فيه على الحيّز بالقصور (قياسا بالفضاء)؛ لارتباطه الفلسفي القديم بالمكان والفراغ، وحكم على مرتاض ب«قلّة اطّلاعه على مفهوم «الحيّز» عند الفلاسفة العرب عامّة، والتهانوي بشكل خاص»[2]! ولم يشْفع لمرتاض عندهما إشاراته المتكرّرة إلى مفهوم الحيّز في تعريفات الشريف الجرجاني، السّابقة على «كشاف» التهانوي، بأكثر من ثلاثة قرون. والراجح أنّ الثاني قد أخذ عن الأوّل كثيرا من تلك الآراء الكلامية والفلسفية.

ونختم هذه الاعتراضات برأي للمسرحي العراقي عماد هادي الخفاجي[3]، مؤدّاه أنّ «الفضاء أوسع من الحيز»؛ لأنّ الحيز هو «المساحة الضيقة والمحدودة الأطراف، التي يمكننا إطلاقها على مكان جغرافي، أو على ما له صلة بالمكان الجغرافي»!، وهو رأي غريب تنسخه كلّ المفاهيم السابقة التي يؤدّي جميعها إلى أنّ الحيز أوسع من أن يكون مساحة ضيّقة، بل إنّ رأيه هذا يمكن أن ينطبق تماما على المكان لا على الحيّز.

خلاصة

في الأخير، وبعد محاولة متواضعة لتمشيط ما استطعنا من الكتب التي تناول فيها عبد الملك مرتاض مفهوم «الحيّز» تناولا نظريا وتطبيقيا، بإشارات بسيطة أو بتحاليل معمّقة، تفاجأنا بأنّه قد فعل ذلك في نحو ستّة وعشرين كتابا كاملا من كتبه النقدية، وقد غلب على دراساته تلك التكرار (بحرفية أحيانا)، لكنّ أوسع أحاديثه عن المفهوم النظري للحيّز هي تلك التي قام بها في كتبه: «في نظرية الرواية»، و«نظرية النص»، و«قضايا الشعريات» بوجه خاص. وظلّ مرتاض وفيّا لمصطلح «الحيّز» منذ أنِ اقترحه عام 1980، وهو وفاء من المستبْعَد أن يصدر عن ناقد تعوّد خيانة اختياراته الاصطلاحية كلّما دعاه إلى ذلك داعٍ لغوي أو مفاهيمي[4].

لكنّ الأمر اختلف مع مصطلح «الحيّز» الذي تعصّب له مُقابلا مثاليا... لمصطلح (Espace)، ولم يَحِدْ عنه، بل دافع عنه بكلّ الأدّلة والبراهين، وحدّد الفروق الدقيقة بينه وبين مرادفاته الأخرى

1. منى بشلم، شعرية الفضاء في الرواية الجديدة بالجزائر، ص64.
2. نفسه، ص66.
3. عماد هادي الخفاجي، مفهوم الفضاء والمكان والحيز. انظر المقال على الرابط الآتي:/Alantologia.com/blogs/7291
4. يصرّح عبد الملك مرتاض بأنّه لا يتحرّج من خرْق مقترَحاته الاصطلاحية قائلا: «لا نتردّد في تغيير مصطلحنا إذا بدا لنا، مع تقدّم السّن، وتطوّر المعرفة معا، أنّا لم نكن فيه من الموفّقين. وقديما قال عمر الفاروق: «الرجوع عن الباطل خيرٌ من التمادي فيه...». ويرى في مثل هذا التغيير «إقلاعا عن خطإ صحّحْناه دون عقدة»» شعرية القصّ وسيمائية النص، ص149.

(الفضاء، المكان، الفراغ، المجال، الخلاء، الخواء، الموقع، الحقل...)، وهاجم منافسيْه الكبيرَيْن (الفضاء والمكان)، لكنّ ذلك لم يمنعه من استعمال «المكان»، ولاسيما حين يكون بصدد فعل سردي مكاني (جغرافي).

انطلق مرتاض، في اختيار «الحيّز»، من منطلق معجمي بسيط (إذ الحيّز يعني الناحية)، لكنّه انطلق ممّا تحْمله الناحية من إيحاءات دلالية كثيرة. واستمرّ يمنح الحيّز مزيدا من الدلالات السيميائية، التي لم يكن يحتملها -ربّما- في أصله المعجمي.. فقد قدّم الحيّز بمواصفات شاملة، ميّعت دلالته المكانية المحدودة في عالم السرد خصوصا؛ ممّا جعل مفهومه -ربّما- يليق بالشعر أكثر من السرد؛ بدليل أنّه وظّفه في أكثر من عشرة كتب مخصّصة أصلا لدراسة الشعر، رغم أنّه وظّف الحيّز في مجمل الأجناس والأنواع الأدبية المختلفة، وخرج أحيانا من الأدب إلى النصوص الشعبية، بل وظّفه حتى في دراسة النّص القرآني؛ فكانت مجالات الشعر والقصة والرواية والمقامة والحكاية الشعبية والأمثال والألغاز والقرآن الكريم جميعُها حقولا لاختبار مفهوم «الحيّز» بإجراءاته الجديدة لدى مرتاض.

وخلال ذلك، فرّع أنواعا حيّزية مختلفة باختلاف ما كان يدْرسه من نصوص، لكنّه لم يستطع (أو لم يُرِدْ) أن يجرّد أنواعا حيّزية ثابتة، يمكن الاحتفاظ بها، وتطبيقها على سائر النصوص (كما فعل الآخرونَ حين تحدّثوا عن فضاء طباعي، وفضاء جغرافي، وفضاء دلالي مثلا)، بل جعل خصوصية كلّ نص هي التي تتحكّم في تحديد أحيازه المتنوّعة.

وقد ساعدته الخصوصية المُرْفولوجية للفظة «الحيّز» في اشتقاق مُسْتَعْمَلات اصطلاحية مختلفة؛ كالحيّزية، والتحييز، والتحايُز، والحَيْزَزة...

وأيّده بعض النقاد والدارسين في استعمال «الحيّز»، وأخذ به بعضهم، لكنّ نقادا ودارسين آخرين رفضوا مصطلحه، واعترضوا عليه، مفضّلين بدَله «الفضاء» تارة، و«المكان» تارة أخرى...

وما يمكن قوله في الأخير هو أنّ الدكتور عبد الملك مرتاض بذل جهودا استثنائية في توظيف هذا المصطلح، وتحميله كمّا كبيراً من المعرفة النقدية، التي تجعله يتجاوز الدلالات الاصطلاحية الأولى التي يحملها المصطلح الأجنبي (Espace)، وتسويقه نقديا، لكنّه لم يستطع أن ينافس «الفضاء» في الشهرة التداولية، والاستعمال النقدي العام؛ فظلّ توظيفه عند غير صاحبه محدودا للغاية.

المصادر والمراجع

1. الكتب

أ. العربية

- إسماعيل (عزوز علي)، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2010.
- بسام (قطوس)، استراتيجيات القراءة - التأصيل والإجراء النقدي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2005.
- جمال الدين (ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر، ط1، 1997.
- عبد الملك (بومنجل)، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.
- عبد الملك (مرتاض):
  - «أي: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟) لمحمد العيد»، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
  - الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2000.
  - أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962) - رصد لصور المقاومة في النثر الفني، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2003.
  - الألغاز الشعبية الجزائرية - دراسة في ألغاز الغرب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.
  - ألف ليلة وليلة - تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية «حمّال بغداد»، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993.
  - الأمثال الشعبية الجزائرية - دراسة في الأمثال الزراعية والاقتصادية بالغرب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.
  - بنية الخطاب الشعري - دراسة تشريحية لقصيدة «أشجان يمنية»، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.
  - التحليل الجديد للشعر، أكاديمية الشعر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، 2017.
  - تحليل الخطاب السردي - معالجة تفكيكية سيمائية مركّبة لرواية «زقاق المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.
  - التحليل السيمائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة «شناشيل ابنة الجلبي»)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001.
  - السبع المعلّقات (مقاربة سيميائية/ أنثروبولوجية لنصوصها)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

• الشعر الأوّل (معالجة تاريخية رصدا، وأنثروبولوجية مقاربة، وسيمائية تحليلا لمطالع المعلّقات)، أكاديمية الشعر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، 2015.
• شعرية القص وسيمائية النص - تحليل مجهري لمجموعة «تفاحة الدخول إلى الجنة»، دار البصائر الجديدة، الجزائر، د. ت.
• شعرية القصيدة - قصيدة القراءة (تحليل مركّب لقصيدة «أشجان يمانية»)، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1994.
• العجائبية في رواية «ليلة القدر» للطاهر بن جلون، ضمن أعمال ملتقى «قراءة الرواية: بحوث ومنهجيات»، جامعة وهران، 1992.
• عناصر التراث الشعبي في «اللاز» - دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987.
• في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة «عالم المعرفة»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع240، 1998.
• القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
• قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهمّ قضايا الشعر المعاصرة)، أكاديمية الشعر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010.
• مائة قضية وقضية (مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوّعة)، دار هومة، الجزائر، 2012.
• مفاتح لغرفة واحدة، دار القدس العربي، وهران، 2018.
• مقامات السيوطي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996.
• الميثولوجيا عند العرب: دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1989.
• النص الأدبي: من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983.
• نظام الخطاب القرآني -تحليل سيميائي مركّب لسورة الرحمن، دار هومة، الجزائر، 2001.
• نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007.

- قاسم (المقداد)، عوالم تخييلية - قراءات موضوعاتية في السرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2010.

- مراد (عبد الرحمن مبروك)، جيوبوليتيكا النص الأدبي: تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

- يوسف (وغليسي)، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.
- يوسف وغليسي (وآخرون)، عاشق الضاد: قراءات في كتابات العلاّمة عبد الملك مرتاض، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018.

ب. الأجنبية

- Le nouveau Littré (édition augmentée et mise à jour), éditions Garnier, Paris, 2005.

2. المجلات

- مجلة «الثقافة»، تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع56، س10، مارس-أبريل 1980.
- مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، اللاذقية، ع1، مج27، 2005.

3. أطاريح جامعية

- كمال (بولعسل)، شعرية الفضاء في أدب الرحلة العربي القديم، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في العلوم، قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية - قسنطينة، موسم 2012-2013.
- منى (بشلم)، شعرية الفضاء في الرواية الجديدة بالجزائر، أطروحة مقدّمة لنيل الدكتوراه في العلوم، جامعة قسنطينة1، الموسم الجامعي 2014-2015م.

إشكالات تعريب مصطلحات جيرار جينيت الزمنية في النقد السردي المغاربيّ

(مصطلحات الترتيب الزمني نموذجا)

علي سحنين(*)

1. دراسة زمن الخطابفي النقد السردي لدى جيرار جينيت

أفلح جيرار جينيت Gérard Genette، بكل جدارة واقتدار، في استخلاص مقترح تحليليّ لدراسة الزّمن في خطاب المحكيّ الرّوائي، من خلال دراسته لرواية «البحث عن الزّمن الضّائع» لمارسيل بروست Marcel Proust[1]؛ إذ عكف على تعميق الأبحاث السّابقة التي تناولت هذا العنصر بالتّحليل والدّراسة، وسعى سعيا حثيثا إلى تطوير مباحثه وتقنيّاته (الزّمن)؛ فعمل، في هذا النّطاق، على استعادة التّقسيم الثّنائي للزّمن، القائم على التّمييز بين «زمن القصّة» و«زمن الخطاب»، ثم أضاف إليه زمنا ثالثا، أطلق عليه «زمن السّرد»، وهو زمن يختص بزمنيّة فعل السّرد، أو زمنيّة إنشاء السّارد للقصّة عبر الخطاب. وعلى الرّغم من تفطّن «جينيت» إلى هذا النّوع من الزّمن، إلاّ أنّه لم يتناوله في البداية مُرْجئا الحديث عنه إلى قسم الصّوت السّردي. وفي مقابل ذلكن ركّز دراسته للزّمن على زمني القصّة والخطاب، منطلقا في ذلك من مقولةٍ لكريستيان ميتز Christian Metz، التي يبين فيها أن «المحكي مقطوعة مزدوجة الزّمن... فهناك زمن الشّيء المسرود، وزمن المحكيّ [أو الخطاب] (بمعنى زمن المدلول وزمن الدال). وهذه الثنائية لا تكمن قيمتها في جعل كلّ التّحريفات الزّمنيّة ممكنة فحسب... (كأن تلخّص ثلاث سنوات من حياة البطل في جملتين من رواية، أو في بعض اللّقطات من مشاهد سينمائيّة، إلخ)، وإنّما تكمن أهميتها في كونها تدعونا إلى معرفة أن إحدى وظائف المحكيّ هي تشكيل زمن في زمن آخر»[2] جديد غير الزّمن الأوّل الذي وقع فيه، ويكون ذلك بالتّصرّف في سيرورته الزّمنيّة عن طريق تحويرها، وإعادة بنائها من جديد.

---

*. جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر.

1. مارسيل بروست: روائي فرنسي، عاش في أواخر القرن 19 وأوائل القرن 20 في باريس. من أبرز أعماله سلسلة روايات «البحث عن الزمن الضائع»، التي تتألف من سبعة أجزاء، نشرت بين عامي 1913 و1927، وهي اليوم تعدّ من أشهر الأعمال الأدبية الفرنسية. وقد توفي في 18 نوفمبر 1922.

2. Christian Metz, Essais sur la signification au cinéma, p. 27.

نقلا عن: Gérard Genette, Figures III, p. 109

وإذا كان ميتز قد استخلص تقسيمه الثّنائي للزّمن من المحكيّ السّينمائي، فإنّ جينيت، وهو يستحضر هذا القول، أكّد أن هذه الثّنائية الزّمنيّة يمكن أن تنطبق أيضاً على المحكيّ الرّوائي، مستدلاّ على ذلك بما أقرّه المنظّرون الألمان من أنّ الزّمن زمنان: زمن القصّة، وزمن الخطاب[1]؛ أي الزّمن الواقعي لأحداث المحكيّ أو المدلول، وزمن المحكيّ الرّوائيّ نفسه أو الدّال.

وفي إطار تناوله للزّمن في خطاب المحكيّ، عكف جينيت على دراسة نوعيّة العلاقة بين زمن القصّة وزمن الخطاب من منطلق ثلاثة تحديدات أساسيّة، هي:

1- العلاقة بين نظام التّرتيب الزّمنيّ للأحداث في القصّة، وبين نظام ترتيبها الزّمني المزيّف في الخطاب.

2- العلاقة بين المدّة[2] الحقيقية للأحداث في القصّة، وبين مدّتها المزيّفة في الخطاب.

3- علاقات التّواتر القائمة بين سعة التّكرارات في القصّة، وبين سعتها في الخطاب[3].

ومن أجل الوقوف على التّنويعات الزّمنيّة، التي يتيحها استكشاف هذه العلاقات، القائمة على التّنافر والاختلاف والتباين بين زمن القصّة وزمن الخطاب، لجأ الباحث إلى استعراض بعض تمفصُلاتها من خلال تقنية الترتيب الزمني، بوصفها إحدى التقنيات الثلاث التي بنى عليها جينيت دراسة الزمن في خطاب المَحْكي.

2. علاقة التّرتيب

تقتضي دراسة البنية الزّمنية لخطاب المحكيّ عند جينيت إجراء مقارنة بين نظام ترتيب الأحداث في الخطاب، وبين نظام ترتيبها في القصّة؛ ممّا سمح له بالوقوف على حتميّة التّعارض وعدم التّوازي أو التّطابق بين التّرتيبين؛ بفعل المفارقات الزّمنيّة (Anachronies) الحاصلة على مستوى الخطاب.

---

1. ورد ذلك في كتاب جينيت، (Figures III, p. 109) منقولا عن:
Gunther Muller, «Erzahlzeit und ezahlte Zeit», Festschrift fur Kluckhorn, 1948, Repris dans Morfolgische poetik, Tubingen, 1968.

2. تجدر الإشارة إلى أن جينيت وظف العديد من المصطلحات في دراسته Discours du récit، لكنه رأى، في كتابه Nouveau discours du récit، أنّه كان بإمكانه أن يستبدلها بمصطلحات أخرى، من ذلك مصطلح «قصة» Histoire، الذي رأى إمكانيّة استبداله بمصطلح «Diégèse» (Nouveau discours du récit, p. 13)، ومصطلح «مُدة» Durée، الذي رأى أيضا أنّه كان يمكن أن يستبدل بمصطلح «سرعة» Vitesse في دراسته الثانية (Nouveau discours du récit, p. 23)، على الرغم من أنه استعمل هذا المصطلح (Vitesse) في الدّراسة الأولى. وأخيرا مصطلح «المحكي الأول» premier Récit، الذي يمكن أن يستبدل بمصطلح «المحكي الابتدائي» (primaire Récit Nouveau discours du récit, p. 20)... إلخ.

3. Voir, Gérard Genette, Figures III, p. 111.

من هنا، يبدو أن التّماثل أو التّوافق الزّمنيّ بين الخطاب والقصّة ليس إلاّ ضربا من الافتراض أكثر ممّا هو ظاهرة حقيقيّة[1]؛ على حدّ تعبير جينيت نفسه.

وقد قاده ذلك إلى متابعة اشتغال المفارقات الزّمنيّة، التي تعمل على خلخلة نظام التّرتيب المنطقيّ الكرونولوجي، الذي تنتظم وفقه أحداث القصّة في الواقع؛ أي إنّها بذلك تقود إلى اكتشاف الاستباقات والاسترجاعات، بوصفها تمثيلات لأشكال التّنافر الزّمني (Discordance) القائم بين ترتيب الأحداث في الخطاب وترتيبها في القصّة، ولكونها، أيضا، تجسيدا حقيقيّا لهذه المفارقات الزّمنيّة.

تحصل المفارقات الزّمنيّة بفعل الحركة الزّمنيّة نحو الماضي أو المستقبل؛ وذلك بالانطلاق من لحظة زمنيّة حاضرة تطابق درجتها الصّفر، أطلق عليها جينيت «زمن المحكي الأوّل» (Temps de récit premier)[2]؛ إذ تسفر عن الحركة نحو الماضي مفارقة زمنيّة يسمّيها جينيت «الاسترجاعات» (Analepses)، وتتمثّل في استحضار حدث سابق عن النقطة الزّمنيّة التي بلغها السّرد لاحقا[3] في خطاب المحكيّ. وتنقسم إلى استرجاعات خارجية externes Analepses، تتحدّد من خلال عدم تداخلها مع زمن المحكي الأوّل؛ إذ تقتصر وظيفتها على إنهاء المحكي الأوّل، وإبلاغ القارئ بأحداث ووقائع سابقة، واسترجاعات داخلية Analepses internes هي -على خلاف الأولى- تقع داخل الحقل الزّمني للمحكيّ الأوّل؛ كأن يعمل السّارد على إضاءة ماضي شخصيات غائبة أو جديدة. وهناك أيضا استرجاعات مزجيّة mixtes Analepses، يكون مداها الزّمني سابقا عن نقطة ابتداء المحكي الأوّل، وممتدا خارج لحظتها الحاضرة في المحكي[4].

كما ينتج عن الحركة نحو المستقبل مفارقة زمنيّة ثانية، يسمّيها جينيت «الاستباقات» (Prolepses)، وتتمثّل في رواية حدث لاحق سابقا[5] في خطاب المحكيّ. ويرى جينيت أنّ هذا النّوع من المفارقات الزّمنيّة قليل الاستعمال في التّقاليد السّردية الغربيّة مقارنة بالاسترجاع، ومردّ ذلك، في نظره، إلى عدم انسجام هذه المفارقة مع عنصر التّشويق، في حين يرى أنّها (الاستباقات) تتلاءم مع المحكي بضمير المتكلّم؛ لأنّ طبيعته الاستعادية الرّاهنة تتيح للسّارد إمكانات متنوّعة لاستشراف المستقبل[6]، والتنبّؤ به قبل وقوعه أو الوصول إليه. ويميّز جينيت، أيضا، بين ثلاثة أنواع من الاستباقات: استباقات خارجية Prolepses externes، ووظيفتها ختامية تفضي إلى

1. Ibid, p. 112-113.
2. Ibid, p. 129-130.
3. Ibid, p. 118.
4. Ibid, p. 131-132.
5. Ibid, p. 118.
6. Ibid, p. 154-155.

سير الأحداث أو الأفعال نحو نهايتها المنطقيّة، واستباقات داخلية Prolepses internes تؤدّي إلى التّداخل بين المحكيّ الأوّل والمحكيّ الذي ينهض به المقطع الاستباقي، واستباقات تكميليّة Prolepses complétives تأتي لتسدّ مسبّقاً ثغرات زمنيّة لاحقة في خطاب المحكيّ[1].

ولئن كان كل تشويش أو تكسير لخطية الزّمن، إمّا بالرّجوع إلى الماضيّ، وإمّا باستشراف المستقبل، يعدّ مفارقة زمنيّة، وذلك بمراعاة زمن المحكيّ الأوّل الذي تتحدّد في إطاره مختلف أنواع المفارقات الزّمنيّة[2]، فإنّ جينيت قد اصطلح على المسافة الزّمنيّة الفاصلة بين زمن المحكيّ الأوّل، أو اللّحظة الحاضرة، ولحظة المفارقة ب»المدى» Portée، وأطلق على المدّة الزّمنيّة التي تستغرقها هذه المسافة تسميّة «السّعة» Amplitude[3]. وبمعنى آخر، فمصطلح «السّعة» يطلق على المدّة الزّمنية التي تستغرقها المفارقة الزّمنيّة من بدايتها إلى نهايتها.

من هذا المنطلق، تطمح هذه الدّراسة، في نهاية المطاف، ومن كثب، إلى توسيع نطاق البحث في مختلف المظاهر والأشكال المميّزة لطرائق تعامل النّقاد المغاربيّين مع مصطلحات النموذج الزمني عند جيرار جينيت، ولكيفيّات ترجمتها واشتقاقها وتوليدها؛ من خلال معاينة صور الاختلاف وأشكال التّباين، التي شهدها وضْع المقابلات العربيّة لمصطلحات دراسة الزّمن السّرديّ، ولاسيما مصطلحات الترتيب الزمني. وكلّ ذلك سيتم من خلال رصد أبرز التّرجمات التي تطفح بها السّاحة النّقديّة المغاربيّة، واستعراضها في جداول توضيحيّة تسهّل عمليّة رصدها وإحصائها، ويتسنّى -فيما بعد- المقارنة بينها، ومناقشة مفاهيمها ومدلولاتها وصيغها وتراكيبها، والوقوف أخيراً على منطلقات أصحابها، ومرجعيّاتهم التي ينطلقون منها في وضعها واشتقاقها، وهو ما سيتيح -كذلك- إمكانيّة ترجيح بعضهان وردّ بعضها الآخر؛ بالاستناد -طبعا- إلى معايير ومقاييس علميّة دقيقة تجعل اعتماد هذه التّرجمة دون الأخرى أمرا معلّلا ومبرّرا.

---

1. Ibid, p. 156-160.

2. إذا كان جينيت قد ركز على هذين النوعين من المفارقات الزمنية (الاسترجاعات والاستباقات)، فإن ذلك لم يمنعه من الإشارة إلى وجود نوع ثالث من المفارقات الزّمنية، أطلق عليه مصطلح Syllepses temporelles أو (Fait de prendre ensemble). يقول جينيت: «إذا كنتُ قد أسميتُ الاسترجاعات والاستباقات «مفارقات زمنية»، إما باستعادة الماضي أو باستشراف المستقبل، فإنه بإمكاني أن أسمّي مجموع المفارقات الزمنية، المحكومة بأنواع من القرابة المكانية أو الموضوعاتية أو غيرها، «تأليفات زمنية» (بمعنى وقائع وأفعال الجمع)». وإذا كان جينيت قد أدرجه في مستوى التّرتيب الزّمني، بوصفها نوعا ثالثا من أنواع المفارقات الزّمنية، إلا أنه يربطها أيضا بتقنيّة التواتر، وبالأخص «المحكيّ المؤلّف» Le récit itératif.

- Gérard Genette, Figures III, p. 179 (الهامش).

– تمّ اعتماد الترجمة التي اقترحها محمد الخبو لمصطلح Syllepses temporelles، في دراسته «الخطاب القصي في الرّواية العربية المعاصرة» (ص89)، وهي «التأليف الزمني»، التي تعد ترجمة مناسبة ودقيقة؛ لأنها تحمل معنى التأليف والجمع، ولأنها ترتبط كذلك بالمحكي المؤلّف.

3. Gérard Genette, Figures III, p. 129.

ويبين الجدول الإحصائي الآتي أهم الترجمات التي وُضعت في مقابل مصطلحات تقنية الترتيب الزمني في السرديات المغاربية:

1.2. ترجمة مصطلحات التّرتيب الزّمنيّ «Ordre temporal»

المصطلح الأجنبي	الترجمة العربية	المترجم(ة)	المصدر أو المرجع
Ordre	الترتيب	سعيد يقطين	تحليل الخطاب الروائي، ص76.
	الترتيب	محمد القاضي	تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، ص59.
	الترتيب	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي	خطاب الحكاية، ص45.
	الترتيب	علي عبيد	مقاله «في تحليل النص السردي القديم: النادرة أنموذجا»، مجلة الراوي، ع25، ص44.
	الترتيب	عبد الحكيم المالكي	السرديات والقصة الليبية القصيرة، ص13.
	الترتيب	رشيد بن حدو	برنار فاليط، النص الروائي: تقنيات ومناهج، ص109.
	الترتيب	فاطمة الحاجي	«البناء النقدي في الرواية الليبية[1]: الكوني، خشيم والفقيه نموذجا»، تعريب: رشا أحمد طاهر، تحرير ومراجعة: أحمد فضل الله عاصي، ص71.
	الترتيب	محمد الزموري	الشعرية والسرديات، ص158.
	التّرتيب الزمني	محمد القاضي وآخرون	معجم السرديات (تأليف جماعي)، إشراف: محمد القاضي، ص87.
	التّرتيب الزّمني	محمد الخبو	الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص62.
	الترتيب الزمني	سمير المرزوقي وجميل شاكر	مدخل إلى نظرية القصة، ص79.
	الترتيب الزّمني	محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم	السرديات والرواية الموريتانية (الكتاب الثاني)، ص19.
	النظام	عبد اللّطيف محفوظ	صيغ التمظهر الروائي، ص110، ص113.
	النظام	أحمد السماوي	فن السرد في قصص طه حسين، ص97.
	النظام	شكري المبخوت ورجاء بن سلامة	تزفتان طودوروف، الشعرية، ص48.
	النظام	عمر عيلان	في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص129.

1. هذا الكتاب، في الأصل، رسالة قدمتها الباحثة، باللغة الإنجليزية، سنة 2008، لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، من مدرسة اللغات الحديثة والثقافات، جامعة درهام، بريطانيا، بعنوان: «The concept of time in five Libyan novels».

	النظام	كمال الرياحي	حركة السرد الروائي ومناخاته: في استراتيجيات التشكيل، ص110.
	النظام الزمني	الصادق قسومة	طرائق تحليل القصة، ص114.
	النظام الزمني	حميد لحمداني	بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.
	الترتيب أو النظام	عبد العالي بوطيب	مستويات دراسة النص الروائي: مقاربة نظرية، ص145.
	النظام أو الترتيب	الطاهر رواينية	سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص502.
	الترتيب أو النظام	يوسف وغليسي	الشعريات والسرديات، ص. 116.
	الانتظام- الترتيب	عبد الحميد بورايو	منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص150. وفي ترجمته لكتاب برنار فاليت، الرواية: مدخل إلى التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ص99.
	الانتظام الزمني	الميلود عثماني	شعرية تودوروف، ص. 70.
	الترتيب- الترتيب الزمني- ترتيب الأحداث- النظام الزمني	إبراهيم صحراوي	تحليل الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقية (رواية «جهاد المحبين» لجرجي زيدان نموذجا)، ص44، ص225.
Anachronies temporelles	المفارقات الزمنية	محمد معتصم وآخَران	خطاب الحكاية، ص47.
	المفارقات الزمنية	حسن بحراوي	بنية الشكل الروائي، ص120.
	المفارقات الزمنية	محمد سويرتي	النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، ص53.
	المفارقات الزمنية	محمد بوعزة	تحليل النص السردي، ص88.
	المفارقات الزمنية/ حالات اللاّتواقت	عمر عيلان	في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص129.
	المفارقات الزمنية أو السردية	الطاهر رواينية	سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص410، ص411.
	المفارقة الزمنية	محمد الخبو	الخطاب القصصي، ص88.
	المفارقة الزمنية	محمد القاضي وآخرون	معجم السرديات، ص399.
	المفارقة الزمنية	علي عبيد	مقاله «في تحليل النص السردي القديم»، ص45.
	المفارقة الزمنية	محمد الزموري	الشعرية والسرديات، ص157.
	المفارقة الزمنية	فاطمة الحاجي	البناء النقدي في الرواية الليبية، ص82.
	المفارقة السردية	سعيد يقطين	تحليل الخطاب الروائي، ص76.
	المفارقات السردية	حميد لحمداني	بنية النص السردي، ص74.
	المفارقة	رشيد بن مالك	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص19.

	التفارق الزمني	عبد الوهاب الرقيق	في السرد: دراسات تطبيقية، ص23، ص75.
	التحريفات الزمنية	عبد العالي بوطيب	مستويات دراسة النص الأدبي، ص148.
	التنافر الزمني	سمير المرزوقي وجميل شاكر	مدخل إلى نظرية القصة، ص80، ص82.
	التنافرات السردية	السعيد بوطاجين	السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، ص27.
	الخلط الزمني	شكري المبخوت ورجاء بن سلامة	تزفتان طودوروف، الشعرية، ص48.
	المفارقة التاريخية	سعيد علوش	معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص268.
	المغالطة التاريخية	أحمد السماوي	فن السرد في قصص طه حسين، ص97.
	المغلوط تاريخيا	الميلود عثماني	شعرية تودوروف، ص69.
Analepse[1]	الاسترجاع	محمد معتصم وآخران	خطاب الحكاية، ص60.
	الاسترجاع	محمد الخبو	الخطاب القصصي، ص89.
	الاسترجاع	عبد العالي بوطيب	مستويات دراسة النص الروائي، ص153.
	الاسترجاع	أحمد السماوي	فن السرد في قصص طه حسين، ص98.
	الاسترجاع	محمد بوعزة	تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ص88.
	الاسترجاع	عبد الحميد بورايو	برنار فاليت، الرواية: مدخل إلى التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ص100.
	الاسترجاع	الطاهر رواينية	سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص. 353، 411.
	الاسترجاع	فاطمة الحاجي	- الزمن في الرواية الليبية، ص91. - البناء النقدي في الرواية الليبية، ص82.
	الاسترجاع	سعيد يقطين	تحليل الخطاب الروائي، ص150.
	الاسترجاعات	عبد الحكيم المالكي	السرديات والقصة الليبية القصيرة، ص14.
	اللواحق	رشيد بن مالك	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص19.
	اللواحق	سمير المرزوقي وجميل شاكر	مدخل إلى نظرية القصة، ص80.
	اللواحق	الصادق قسومة	طرائق تحليل القصة، ص117.
	اللواحق	كمال الرياحي	حركة السرد الروائي ومناخاته، ص111.

1. يترجم بعض النقاد المشارقة مصطلح Analepses بـ:
- الارتداد: استعملته آمنة يوسف في كتابها «تقنيات السرد في النظرية والتطبيق»، ص71.
- النكوص: استعمله عبد الرحيم الكردي في كتابه «السرد ومناهج النقد الأدبي»، ص113.
- الإحياء: استعملته حياة جاسم محمد في ترجمتها كتابَ «نظريات السرد الحديثة» لمارتن والاس، ص164.

	الاستذكار	حسن بحراوي	بنية الشكل الروائي، ص121.
	الاسترجاع أوالرجع	عبد الوهاب الرقيق	في السرد: دراسات تطبيقية، ص76.
	الإرجاع	سعيد يقطين	تحليل الخطاب الروائي ص77.
	الإرجاع	محمد الزموري	الشعرية والسرديات، ص159.
	الارتجاع	رشيد بن حدو	برنار فاليط، النص الروائي: تقنيات ومناهج، ص110.
	الرجعات أو الرجوع إلى الوراء	إبراهيم صحراوي	تحليل الخطاب الأدبي، ص56، ص70.
	الارتداد	محمد القاضي وآخرون	معجم السرديات، ص17.
	الارتداد	محمد القاضي	- الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، ص400. - تحليل النص السردي، ص59.
	الارتداد	عبد الملك مرتاض	- في نظرية الرواية، ص288. - تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيمائية مركّبة لرواية «زقاق المدق»، ص217.
	اللواحق والارتداد والاسترجاع	نجيب العمامي	البنية والدلالة في الرواية، ص111، ص114.
	البعدية	محمد سويرتي	النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، ص53.
	التوقع السردي	سعيد علوش	معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص268.
Prolepse[1]	الاستباق	محمد القاضي وآخرون	معجم السرديات، ص21.
	الاستباق	محمد القاضي	- الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، ص400. - تحليل النص السردي، ص59.
	الاستباق	محمد الخبو	الخطاب القصصي، ص89.
	الاستباق	أحمد السماوي	فن السرد في قصص طه حسين، ص107.
	الاستباق	حميد لحمداني	بنية النص السردي، ص74.
	الاستباق	عبد العالي بوطيب	مستويات دراسة النص الروائي، ص156.
	الاستباق	فاطمة الحاجي	- الزمن في الرواية الليبية، ص121. - البناء النقدي في الرواية الليبية، ص101.
	الاستباق	عبد الحميد بورايو	برنار فاليت، الرواية: مدخل إلى التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ص100.
	الاستباق	الطاهر رواينية	سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص353، ص424.

1. تترجمه حياة جاسم محمد بـ«التوقع». انظر ترجمتها لكتاب «نظريات السرد الحديثة»، م. س، ص164.

	الاستباق	محمد بوعزة	تحليل النص السردي، ص90.
	الاستباق	محمد الزموري	الشعرية والسرديات، ص158.
	الاستباق	رشيد بن حدو	برنار فاليط، النص الروائي: تقنيات ومناهج، ص110.
	السوابق	رشيد بن مالك	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص149.
	السوابق	الصادق قسومة	طرائق تحليل القصة، ص119.
	السوابق	كمال الرياحي	حركة السرد الروائي ومناخاته، ص110.
	السوابق	نجيب العمامي	البنية والدلالة في الرواية، ص111.
	السوابق وسابقة	سمير المرزوقي وجميل شاكر	مدخل إلى نظرية القصة، ص80.
	الاستباق أو السبق	عبد الوهاب الرقيق	في السرد: دراسات تطبيقية، ص76.
	الاستشراف	حسن بحراوي	بنية الشكل الروائي، ص133.
	الاستباقات	عبد الحكيم المالكي	السرديات والقصة الليبية القصيرة، ص14.
	الاستباقات أو الاستشراف	محمد معتصم وآخران	خطاب الحكاية، ص76.
	الاستشراف أو الاستباقات	عمرو عيلان	في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص133.
	القبلية	محمد سويرتي	النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، ص53.
	الاستقبالات	شكري المبخوت ورجاء بن سلامة	الشعرية، ص48.
	استباق الأحداث أو التوقعات أو التنبؤات	إبراهيم صحراوي	تحليل الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقية، ص57، ص71.
Syllepse temporelle	الاستخدامات الزمنية	محمد معتصم وآخران	خطاب الحكاية، ص99.
	التأليف الزّمني	محمد الخبو	الخطاب القصصي، ص89.
	التأليف الزّمني	محمد القاضي وآخرون	معجم السرديات، ص62.
	الزّمن المؤلف	شكري المبخوت	سيرة الغائب.. سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب «الأيام» لطه حسين، ص71.
	الارتباط	سعيد علوش	معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص295.
	المناسبات الزمنية	محمد سويرتي	النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، ص65.
	المدى	محمد معتصم وآخران	خطاب الحكاية، ص58.
	المدى	حسن بحراوي	بنية الشكل الروائي، ص122.
	المدى	حميد لحمداني	بنية النص السردي، ص74.

Portée	المدى	محمد الزموري	الشعرية والسرديات، ص159.
	المدى	محمد القاضي وآخرون	معجم السرديات، ص379.
	المدى	محمد الخبو	الخطاب القصصي، ص92.
	المدى	أحمد السماوي	فن السرد في قصص طه حسين، ص97.
	المدى	عمرو عيلان	في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص130.
	المدى	إبراهيم صحراوي	تحليل الخطاب الأدبي، ص56.
	المدى	فاطمة الحاجي	البناء النقدي في الرواية الليبية، ص82.
	محمول الاسترجاع	المبخوت ورجاء بن سلامة	الشعرية، ص48.
	الفسحة	عبد الوهاب الرقيق	في السرد: دراسات تطبيقية، ص76.
	النقطة الزمنية السابقة	الصادق قسومة	طرائق تحليل القصة، ص117.
	السعة	سعيد يقطين	تحليل الخطاب الروائي، ص77.
	السعة	الطاهر رواينية	سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص354.
Amplitude	السعة	محمد معتصم وآخران	خطاب الحكاية، ص58.
	السعة	حسن بحراوي	بنية الشكل الروائي، ص125.
	السعة	محمد القاضي وآخرون	معجم السرديات، ص255.
	السعة	محمد الخبو	الخطاب القصصي، ص92.
	السعة	أحمد السماوي	فن السرد في قصص طه حسين، ص97.
	السعة	عمرو عيلان	في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص130.
	السعة	المبخوت ورجاء بن سلامة	الشعرية، ص48.
	السعة	فاطمة الحاجي	البناء النقدي في الرواية الليبية، ص82.
	السعة	عبد الوهاب الرقيق	في السرد: دراسات تطبيقية، ص76.
	الاتساع	محمد الزموري	الشعرية والسرديات، ص159.
	الاتساع	حميد لحمداني	بنية النص السردي، ص74.
	العمق	إبراهيم صحراوي	تحليل الخطاب الأدبي، ص56.
	الامتداد المعين	الصادق قسومة	طرائق تحليل القصة، ص117.
	المدى	سعيد يقطين	تحليل الخطاب الروائي، ص77.
	المدى	الطاهر رواينية	سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص354.

Récit premier[1]	الحكاية الأولى	محمد معتصم وآخران	خطاب الحكاية، ص60.
	الحكاية الأولى	عمرو عيلان	في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص131.
	الحكي الأوّل	سعيد يقطين	تحليل الخطاب الروائي، ص91.
	المحكي الأوّل	عبد العالي بوطيب	مستويات دراسة النص الأدبي، ص148.
	المحكي الأوّل	الطاهر رواينية	سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص411.
	المحكي الأوّل	فاطمة الحاجي	- الزمن في الرواية الليبية، ص91. - البناء النقدي في الرواية الليبية، ص83.
Récit primaire	حكاية ابتدائية	محمد معتصم	عودة إلى خطاب الحكاية، ص33.
	المحكي الابتدائي	محمد سويرتي	النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، ص54.
	الحكي الابتدائي	محمد الزموري	الشعرية والسرديات، ص158.
	القصة الابتدائية	محمد القاضي وآخرون	معجم السرديات، ص17.
	الحكاية الأوّلية	محمد الخبو	الخطاب القصصي، ص97.
	الحكاية الأوّلية أو الزّمن الأوّلي	أحمد السماوي	فن السرد في قصص طه حسين، ص97.
	السرد الابتدائي	سمير المرزوقي وجميل شاكر	مدخل إلى نظرية القصة، ص231.

تظهر هذه الدّراسة مدى الجهد المضني الذي ينفقه الدّارس، وهو يبحث وينقّب في الدّراسات السّرديّة المغاربيّة، في محاولة لتعبئة هذا الجدول بأكبر قدر ممكن من التّرجمات والمُقابلات العربيّة التي وُضعت بوصفها بدائلَ لمصطلحات تقنيات التّرتيب الزّمنيّ، وذلك من أجل تَوكيد الملاحظات السّابقة، وإثبات الظواهر الاصطلاحيّة المسجّلة. وتكشف، أيضاً، واقع المشهد الاصطلاحيّ المغاربيّ، وخطورته الصّارخة في ميدان دراسة الزّمن السّردي، وترجمة مصطلحاته، التي من شأنها أن تعصف بأيّ خطاب نقديّ، مهما كانت رصانته ودقّته. كما أنها بإمكانها أنْ ترْبك أيّ قارئ، وتشتّت ذهنه، وتفقده تركيزه ووعيه، مهما كانت قدرته وإمكاناته، ومهما كان فهمه واستيعابه. ومن أجل الإسهام أكثر في تشريح هذا المشهد الاصطلاحيّ القاتم، والتّمكّن من أخذ صورة واضحة عن أبرز مظاهره وأشكاله، ستقدّم هذه الدّراسة قراءة توصيفيّة لهذا الجدول لعلّها تقود إلى تشخيص مواطن الدّاء، وتتيح أمام القارئ فرصة تدارك النّقائص والعثرات.

إنّ أوّل ما يلاحَظ، لدى معاينة هذا الجدول بإمعان، هو أنّه يجسّد الاختلاف والتّباين بين النّقاد المغاربيّين في إطلاق المصطلحات والمقابلات، وعدم استقرارهم على مصطلح واحد من مصطلحات التّرتيب الزّمنيّ ليكون في مقابل مفهومه الأجنبي.. وتلك علامة بارزة، وسمة غالبة

1. ترجمت سيزا قاسم مصطلح Récit premier بـ«القص الأول»، في كتابها «بناء الرواية»، ص39.

تنطبق على معظم أحوال التّعامل مع المصطلح، يمكن أن يستثنى منها بعض الحالات القليلة والنّادرة، إن لم نقل الشّاذة. فالطّابع العام، إذاً، الذي يحكم مصطلحات الجدول السّابق، ويميّزها، هو طابع التشتّت والتّشرذم والاختلاف والتّعارض، على الرّغم من أنّ مشاربها ومصادرها واحدة. ف «هناك اختلاف اصطلاحي [مغاربي] رهيب، بل اصطلاح [مغاربي] على الاختلاف»[1]؛ كما يعبّر عن ذلك الباحث الجزائري يوسف وغليسي.

لقد مكّن الجدول السّابق من إحصاء كمّ هائل، وحشد كبير من التّرجمات أو المقابلات التي تمّ اقتراحها أو إطلاقها على مصطلحات التّرتيب الزّمني، ويأتي في مقدّمتها مصطلح Ordre، الذي قوبل بسبع ترجمات مختلفة ومتغايرة فيما بينها، وهي: التّرتيب، والنّظام، والتّرتيب الزّمني، والنّظام الزّمني، والانتظام، والانتظام الزّمني، وترتيب الأحداث، مالت فيها الكفّة لصالح المصطلح الأوّل (التّرتيب)، الذي تكرّر ثلاث عشْرة مرّة، في مقابل ثماني مرّات للنّظام، وخمس للتّرتيب الزّمني، وثلاث للنّظام الزّمني، وترجمة واحدة لكلّ من الانتظام، والانتظام الزّمني، وترتيب الأحداث. ولئن كانت التّرجمتان الأولى (التّرتيب) والثّالثة (التّرتيب الزّمني) تبدوان صحيحتين، إلاّ أنّ الاستعمال يميل أكثر إلى التّرجمة الأولى (التّرتيب)؛ لأنّها تبدو أدقّ وأكثر توافقا مع صيغة المصطلح الأصلية، التي وضعها له جينيت Ordre، ولحرص الدّراسة، أيضاً، على ضرورة محافظة المصطلح الأجنبيّ على الصّيغة التي ورد بها في الأصل، والتزام حدودها ومرجعياتها عند نقله وترجمته، من دون تحريف أو زيادة أو نقصان، ومن دون إلحاقه أيضا بالصّفات أو النّعوت بالصّورة التي وردت بها ترجمة «التّرتيب الزّمنيّ» L'ordre temporelle. هذا، علاوة على انسجام الدّلالة المعجميّة للتّرتيب مع الوظيفة التي يؤدّيها المصطلح في السّرديّات.

أما مصطلح «المفارقات الزّمنية» Anachronies temporelles، فقد أحصى الجدول له أربع عشرة ترجمة يميّزها الاختلاف والتّعارض أيضا، كما يتّصف بعضها بالالتباس والغموض الذي وصل إلى حدّ التناقض، والابتعاد عن الوجهات الأصليّة التي تميّز المصطلح. وأمّا بعضها الآخر فقد جانب الدّقة والصّواب، واعتراه الخلط والاضطراب، ومن ذلك مصطلح «المفارقات السّرديّة»، الذي وإن كان جزؤه الأوّل يدلّ على حدوث خروقات ومفارقات في ترتيب الأحداث السّرديّة، إلاّ أنّ إلحاقه بالصّفة حادَ به عن الإشارة إلى المدلول الأصليّ بدقّة، ومثله أيضاً مصطلحات «التّحريفات الزّمنيّة» و«الخلط الزّمنيّ» و«التّنافر الزّمني» و«التّنافرات السّرديّة»؛ فهي جميعُها مواضعات سيّئة مختلّة ومنحرفة، وخاصّة المصطلحين الأخيرين، اللّذين اختارهما سمير المرزوقي وجميل شاكر والسّعيد بوطاجين، قد يقودان إلى مناقضة المدلول الأصليّ تماما؛ لأنّ المفارقات الزّمنيّة هي، في الأصل، إثبات للعلاقة القائمة بين زمن القصّة وزمن الخطاب، وتجسيد لها بواسطة أنواع من المفارقات، هي: الاسترجاعات، والاستباقات، والتّأليفات الزّمنيّة. بينما تعني التنافرات «عدم

1. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص287.

وجود علاقة أصلا»[1]، لتزداد حدّة هذا الاضطراب، وتتفاقم وطأته أكثر، مع التّرجمات التي اقترحها -على التّوالي- كلّ من سعيد علوش وأحمد السّماوي والميلود عثماني، وهي: «المفارقة التّاريخيّة»، و«المغالطة التّاريخيّة»، و«المغلوط تاريخيّا»؛ إذ تحوّلت المفارقة إلى مغالطة، والزّمنيّة إلى تاريخيّة! وليس يدري الدّارس -أمام هذا الوضع- كيف خَطَر ببال هؤلاء الباحثين هذه المُقابلات، التي لا يمتلك القارئ إلاّ أن يضع أمامها أكثر من علامة استفهام! وتأتي أخيراً التّرجمة التَي أتى بها عمر عيلان، وهي «حالات اللاّتواقُت»، التي سبقت الإشارة إلى أنّها ترجمة لا تصحّ، استعملها مترجُمو «خطاب الحكاية»، في مقابل المصطلح الأجنبيّ Anisochronies، وليس Anachronies. وبذلك، يبقى التحيّز لمصطلح «المفارقات الزّمنيّة» مبرّرا ليس من جهة كونه شائعا ومتداولا فقط؛ إذ حظي في الجدول بست ترجمات بصيغة الجمع (المفارقات الزّمنيّة)، دون احتساب صيغة المفرد (المفارقة الزّمنيّة)، التي ورد بها خمس مرّات؛ لتكون الحصيلة النّهائيّة إحدى عشْرة ترجمة، وإنّما -كذلك- من جهة كونه أقربَ إلى تأديّة المعنى الذي أراده جينيت لمصطلحه؛ الأمرُ الذي تؤكّده معاني مادة «ف.ر.ق» في المعاجم العربيّة.

وبالانتقال إلى أشكال المفارقات الزّمنيّة، يُظهر الجدول تفنّنا كبيرا من لدن النّقاد المغاربيّين في ترجمة مصطلحات: الاسترجاعات Analepses، والاستباقات Prolepses، والتّأليفات الزّمنيّة Syllepses temporelles. فقد تمّ تسجيل اثنتي عشرة ترجمة في مقابل مصطلح أجنبي واحد هو: Analepses، وإحدى عشرة ترجمة مقابل مصطلح Prolepses، وأخيرا مصطلح Syllepses، الذي حظي بخمس ترجمات فقط. فإذا كان مصطلح Analepses تقابله في الجدول ترجمات؛ من مثل: الاسترجاع واللّواحق والاستذكار والرجوع إلى الوراء والارتداد والبعديّة والتوقّع السّرديّ والرّجع والارتجاع، فإنّ الدّراسة تؤْثر عليها جميعها صيغة الجمع التي عليها المصطلح في الأصل، وهي: الاسترجاعات Analepses[2]؛ وذلك لكونها ترجمة مستعمَلة ومتداوَلة بكثرة، ولو بصيغة المفرد؛ إذ تكرّرت، في الجدول، إحدى عشرة مرّة، ولكونها -كذلك- تؤدّي معنى هذه المفارقة، التي يسترجع فيها السّارد أحداثاً ماضيّة من زمن القصّة في الحاضر، وأيضا لأنّ فيها إشارة واضحةً إلى دور السّارد في عمليّة استرجاع الأحداث التي تكون مقصودة، وذلك بالمقارنة مع اللّواحق[3]، التي لا تؤدّي هذا المعنى، مثلها مثل التوقّع

1. مصطفى منصوري، زمنية جيرار جنيت في النقد العربي الحديث، مجلة «الآداب والعلوم الإنسانية»، الجزائر، ع3، ص83.
2 .Gérard Genette, Figures III, p. 130.

3. تعدّ ترجمة Analepses ب«اللواحق»، وProlepses بـ«السّوابق» ترجمة ملتبسة، وذلك من ناحية التداخل الذي قد يحصل بين دلالة المصطلحين لدى إعمال هاتين الترجمتين؛ فقد تؤدي اللواحق معنى Prolepses، وتؤدي السّوابق معنى Analepses، وهو الأمر الذي أشْكَلَ على الناقد المصري مراد عبد الرحمان مبروك، إلى حد مخالفته جينيت في ترجمة هذين المصطلحين، وفي تحديده مفهوميْهما، وذلك في كتابه «آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة»؛ إذ وضع في مقابل Analepses «السوابق»، وفي مقابل Prolepses «اللواحق». وعلى إثر ذلك، حدّد السوابق بأنها جملة الأحداث الماضية أو التي سبق حدوثها واستحضرها السّارد في الزمن الحاضر، وحدّد اللواحق بكونها تمثّل جملة الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعْدُ أو لم يبلغها السّرد. يقول في هذا الإطار: «وتجدر الإشارة إلى أننا استخدمنا هذين التعبيرين (السوابق

السّرديّ، الذي يبتعد عن هذا المعنى كلّية؛ لأنّ السّارد لا يتوقّع الأحداث في مستوى الخطاب، بل يكون على علم بها ودراية في الأصل؛ فهي متمظهرة بالنّسبة إليه في زمن القصّة، سواء أكانت واقعيّة أم مُتخيّلة، ويبقى عليه هو أنْ يُحْدِث هذه المفارقة؛ عن طريق تكسير خطّية زمن القصّة، واختراق ترتيبه. وليس أقلّ شأناً من ذلك مصطلح «الاستذكار»، الذي انفرد به حسن بحراوي، وهو يحيل على معنى التذكّر؛ ممّا يشعرنا وكأنّ السّارد قد تفطّن إلى ذكر بعض الأحداث الماضيّة التي يكون قد نسيها من زمن القصّة، بينما الحال ليس كذلك؛ لأنّ عمليّة الاسترجاع -كما قلنا- عمليّة قصديّة ومتعمَّدة. جاء في «لسان العرب»: «واستذكره كاذّكره.. حكى هذه الأخيرة أبو عبيد عن أبي زيد؛ فقال: أَرْتَمْت إذا ربطتَ في إصبعه خيطا يستذكر به حاجته. وأذْكرهُ إيّاه: ذكَّرهُ، والاسم الذّكرى. الفرّاء: يكون الذّكرى بمعنى الذّكر، ويكون بمعنى التذكّر في قوله تعالى: ﴿وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَىٰ تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [الذاريات، الآية55]. والذّكر والذّكَرى، بالكسر: نقيض النّسيانَ، وكذلك الذُّكْرةُ... واستذكر الشّيء: دَرسَهُ للذّكر. والاستذكار: الدّراسة للحفظ. والتذكّرُ: تذكّرُ ما أُنْسيتَهُ. وذكرتُ الشّيء بعد النّسيان، وذِكرتُه بلساني وبقلبي، وتذكّرتُهُ، وأذْكَرتُهُ غيري، وذكّرتُهُ، بمعنًى. قال الله تعالى: ﴿وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ﴾ [يوسف، الآية45]؛ أي: ذكر بعد نسيان»[1]. وكذلك الأمر بالنّسبة إلى «البعديّة»، التي انفرد بها محمد سويرتي؛ فهي لا تخرج عن هذا الإطار السّابق؛ إذ لا تتعدّى حدود دلالتها النّحويّة المأخوذة من ظرف الزّمان (بعد)، الذي لا تختلف عنه إلاّ في إضافة ياء النّسبة. فهي، بهذه الصّيغة (البعدية)، لا تحيط إحاطة شاملة بالمعنى المراد، حتى وإنْ كان فيها معنى الحدث أو الزّمن؛ بمعنى أنّها قد تدلّ على وقوع الحدث في الزّمن البعديّ، دون أن تتضمّن أيّ إحالة أو إشارة إلى طبيعة هذا الحدث، ودون أن يتحدّد موقعُه في الزّمن.

وأمّا بالنّسبة إلى مصطلحات: الرّجع والإرجاع والارتجاع والرجعات، فإنّها تؤُول كلّها إلى مفهوم «الاسترجاع»، الذي لا تختلف عنه إلاّ في الصّفة الاشتقاقيّة. وكذلك الأمر بالنّسبة إلى مصطلح «الاسترجاعات»، الذي لا يختلف عنه أيضاً إلاّ في صيغة الجمع. وإذا ما تمّ تأمّل مصطلح «الرّجوع إلى الوراء»، فإنّ أقلّ شيء يسجَّل بشأنه هو أنّه ترجمة شاذة، وغير ملائمة تماما كمقابل لـ

والّلواحق) عكس مفهوم جيرار جينات؛ فقد عَنى بالسوابق العملية السردية المتمثلة في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا. واللواحق عنى بها العملية السردية المتمثلة في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، على أننا نرى أن هذين التعبيرين في العربية عكس هذا المفهوم؛ فالسوابق تُعنى بأحداث سبق حدوثها واستحضرها الكاتب أثناء العملية السردية، واللواحق تعنى بأحداث لم تحدث في اللحظة الآنية لكنها ستحدث لاحقا. وتقرّ الدراسات اللغوية هذا المفهوم أيضا، عندما تقْرن السوابق بالحروف التي تسبق الكلمة، واللواحق بالحروف التي تلحق بآخرها. وإذا كان بعض الباحثين العرب انساقوا وراء مفهوم جيرار جينيت؛ فاستخدموا نفس مسمّى هذه التعبيرات بمفهوم جينيت نفسه، إلا أننا نرى أن لكل لغة معناها ومبناها؛ فالتعبير المستخدَم عند جينيت قد لا يتوافق مسماه الحرفي، في لغته، مع نفس المسمى في لغة أخرى. فالنقل الحرفي، والتطبيق الحرفي لتعبير ما، في لغة ما، وتطبيقه حرفيا على لغة أخرى، قد لا يكون، في كل الأحوال، صالحا للتعبير أو لتوصيل الدلالة المرجوة». مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة: الرواية النوبية نموذجا، ص183-184.

1. ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة «ذ ك ر».

Analepses؛ بل تصلح مقابلا مناسبا ل Flash-back؛ لأنّه يدلّ أكثر على معنى التّراجع أو الرّجوع إلى الوراء، ولأنّه ليس بإمكانه أن يحيط بدلالة هذا المصطلح، وبجميع مرجعيّاته ووظائفه وأدواره. أمّا مصطلح «الارتداد»، فيعدّ اشتقاقا قاصرا، وترجمة رديئة انفرد بها النّقاد التّونسيون وَحْدَهُم تقريبا، فضلا عن انتمائه إلى ميدان علم النّفس؛ إذ اهتمّت الدّراسات النّفسيّة بهذا المفهوم لدى دراستها نفسيّةَ الشّخصيّة، واهتمامها بماضيها.

وخصّ النّقاد المغاربيّون مصطلح Prolepses بإحدى عشْرة ترجمة، نال من بينها مصطلح «الاستباق» حظوة أكبر؛ إذ تردّد استعماله ثلاث عشرة مرّة في كتابات النّقاد المغاربيّين –حسب ما يُظْهره الجدول السابق–، في مقابل مصطلح «السّوابق»، الذي تكرّر استعمالُه خمس مرات، ومصطَلحي «الاستشراف» و«الاستباقات»، اللّذين استُعملا ثلاث مرات. أمّا باقي التّرجمات الأخرى، فلم تستعمل إلاّ مرّة واحدة فقط. وضمن هذا الكمّ من المصطلحات البديلة، تتحيّز الدّراسة إلى اعتماد «الاستباقات»؛ لا لكونها ترجمة مستعملة أو شائعة، وإنّما لكونها أقرب بكثير من غيرها إلى الإلمام بمعنى هذه المفارقة Prolepses، في الأصل، التي تتمّ باستباق ذكْر أحداث من الزّمن المستقبل. كما تمّ إيثارها على بعض هذه المقابلات التي لا تختلف عنها إلاّ في الصّفة الاشتقاقيّة؛ حفاظا على صيغة الجمع التي ورد بها المصطلح، في الأصل، عند جينيت[1]. وهذه المقابلات مثل السّوابق، التي لا تختلف عنها إلاّ في صيغة الجمع، والسّابقة التي لا تختلف عنها أيضا إلاّ في صيغة المفرد المؤنّث. وكذلك مصطلح «السّبق»، الذي لا يختلف عنه، هو الآخر، إلاّ في الصّيغة المصدريّة؛ فالاستباق، أو الاستباقات، لفظ مشتق من «استبق»[2]، وأمّا «السّبق» فمشتقّ من «سبق»[3]. ولئن لم تكن هناك من فوارق شاسعة بين «الاستباقات» و«السّبْق»، إلاّ أنّ الاستعمال الأوّل يبدو مناسبا أيضا؛ وذلك بغية الحفاظ على صيغة الجمع، التي جاءت بها مفارقة الاسترجاعات Analepses، التي تمّ تفضيلها أيضاً على غيرها من الاستعمالات الأخرى. وفي هذا النّطاق، يرد أيضا مصطلح «الاستشراف»، الذي وإنْ كان يحمل معنى استشراف الزّمن المستقبل، فإنّ ذلك يكون من باب النّظر والترقّب والتطلّع من مكان مرتفع أو بعيد، في حين أنّ حقيقة هذه المفارقة تكون باستباق السّارد أحداثاً مستقبليّة يقينيّة، ومعلومة لديه من زمن القصّة في مستوى الخطاب لتأديّة أغراض ووظائف سرديّة محدّدة. جاء في المعجم: «تشرّف الشّيء واستشرفه: وضع يده على حاجبه، كالذي يستظل من الشّمس حتّى يبصرَه ويَسْتَبينَه. وفي حديث أبي طلحة، رضي الله عنه، أنّه كان حسَنَ الرّمي؛ فكان إذا رمى استشرفه النبيّ ﷺ، لَينظر إلى مواقع نَبله؛ أي: يحققُ نظره، ويطّلعُ عليه. والاستشراف: أنْ تضع يدكَ على حاجبك وتنظرَ، وأصلُه من الشّرف والعلوّ، وكأنّه ينظرُ إليه من موضع مرتفع؛ فيكون أكثر لإدراكه»[4]. وغير بعيد عن ذلك تقصر دلالة مصطلح

1. Gérard Genette, Figures III, p. 154.

2. الأزهريّ أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللّغة، ج8، مادة (س.ب.ق).

3. لسان العرب، مج3، مادة (س.ب.ق).

4. نفسه، مادة (ش.ر.ف).

«القبليّة» عن الإحاطة بمعنى Prolepses؛ فهي لا تتجاوز حدود دلالتها النّحويّة المستعارة من ظرف الزّمان (قبل). أمّا مصطلحات: الاستقبالات والتنبّؤات والتوقّعات، فهي مُقابِلات تنحرف دلالاتها كليّة عن الوجهة الأصليّة التي ارتضاها جينيت لمصطلحه.

أمّا مصطلح «التّأليفات الزّمنية» Syllepses temporelles، وإنْ لم يكن شائعا في الدّراسات النّقديّة المغاربيّة، أو حتّى العربيّة؛ فقد عُثر له -في حدود الاطّلاع- على خمس ترجمات مختلفة، هي: التّأليف الزّمنيّ، والاستخدامات الزّمنيّة، والزّمن المؤلّف، والارتباط، والمناسبات الزّمنيّة. ومن بين هذه الاستعمالات تمّ تفضيل مصطلح «التّأليفات الزّمنيّة»، الذي يعدّ أقرب إلى تأديّة المعنى الذي أراده جينيت لهذا المصطلح، وهو عمليّة التّأليف أو الجمع -التي يقوم بها السّارد- بين الأزمنة المختلفة والمتباعدة؛ بحُكم علاقاتها وروابطها المكانيّة والموضوعية[1]. جاء في لسان ابن منظور: «ألّفت بينهم تأليفا إذا جمعتَ بينهم بعد تفرّق، وألّفت الشّيء تأليفا إذا وصلتَ بعضهُ ببعض؛ ومنه تأليف الكتب. وألّفتُ الشّيء؛ أي: وصلْته»[2]. وفي «تاج العروس: «ألّف بينهما تأليفا: أوْقَع الألْفة، وجمع بينهما بعد تفرّق، ووصلهما... وتألّف فلان فلانا: إذا دارهُ، وآنسهُ، وقاربهُ، وواصلهُ، حتى يستميلَه إليه. وتألّف القوم تألُّفا: اجتمعوا، كائتلفوا ائتلافا، وهو مُطاوِعُ ألّفهم تأليفا»[3]. وينضاف إلى ذلك أنّ هذا المصطلح قد تبنّاه مؤلفو «معجم السّرديّات»، وكذلك محمد الخبو في كتابه الموسوم ب»الخطاب القصصيّ في الرّواية العربيّة المعاصرة»، مفضّلا إيّاه على مصطلح «الزّمن المؤلّف»، الذي استعمله شكري المبخوت، الذي وإنْ كان يؤدّي المعنى نفسَه الذي يؤدّيه مصطلح «التّأليفات الزّمنيّة»، إلاّ أنّ اعتماد مصطلح «التّأليفات» يبدو أكثر ملاءمة وانسجاما لتطابُقه مع الصّيغة الأصليّة للمصطلح، ولدلالته على فعل الجمع والتّأليف.

أمّا بالنّسبة إلى التّرجمات الأخرى، التي اقتُرحت ل مصطلح Syllepses temporelles، والمشار إليها في الجدول السابق، فإنّها تعدّ ترجمات ملتبسة نابعة من اجتهادات فرديّة لا تخدم المعنى المراد بدقّة، كما أنّها تغفل خصوصيّة المصطلح، وظروف إنتاجه في بيئته الأصليّة. فمصطلحُ «الارتباط»، مثلا، وإنْ كان يحمل معاني الضّم والتّعالق والتّقارب والاتّصال؛ إذ يقال: «ربطه (أي الشّيء) يربطه بالكسر، ويَرْبُطُهُ، بالضّمِّ؛ وهذه عن الأخفش، نقله الجوهريّ، ربْطاً: شدّه؛ فهو مربوط وربيط. يقال: دابّة ربيط؛ أي مربوطة. والرّباط بالكسر: ما رُبط به؛ أي شُدّ به... وارتبط فرسا: اتّخذه للرِّباط؛ أي: لمُرابَطة العدوّ. وتقول: هو يرتبطُ كذا وكذا من الخيل. [ومنه] ارتبط الدّابة، كربطها بحبل لئلاّ تفرَّ. والارتباط: الاعتلاق.. نقله الطّيبيّ عن الزّجاج وأبي عبيدة. وفي المَثل: «استكرمت فاربط»، ويروى: أكرَمْتَ؛ أي: وجدت فرسا كريما فاحفظهُ، يُضربُ في وجوب

1. Voir, Gérard Genette, Op. cit, p. 179.

2. لسان العرب، مادة (ألف).

3. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج23، تح: عبد الفتاح الحلو، مراجعة: مصطفى حجازي، مادة (ألف).

الاحتفاظ بالنّفائس، ويروى: فارتبط. ويقال: ربط لذلك الأمر جأشا؛ أي صبر نفسه، وحبسها عليه»[1]. إلاّ أنّه يبقى قاصرا عن استيعاب دلالة المصطلح بشكل دقيق.

أمّا مصطلح «الاستخدامات الزّمنيّة»، الذي استعمله محمد معتصم، فيعدّ ترجمة غامضة وملتبسة وغير مبرّرة. وكذلك الأمر بالنّسبة إلى مصطلح «المناسبات الزّمنيّة»، الذي اشتقه محمد سويرتي انطلاقا من النّحو والبلاغة، يحفّه كثير من الغموض والالتباس، خاصّة وأنّ مسوِّغات الباحث له جاءت غير مُقْنِعة، وغير واضحة تماما. فاختيارُ الباحث هذا المصطلح كان انطلاقا من التعريف الذي قدّمه السّجلماسي لمصطلح «المناسبة»[2]. وبالرّجوع إلى هذا التّعريف، يجد القارئ اختلافا وتباينا شاسعا بين هذا التّعريف، وبين التّعريف أو المفهوم الذي وضعه جينيت لمصطلح Syllepses؛ إذ إنّ المناسبة -حسب تعريف السّجلماسي- تكون بين جزأين أو معنيين متّفقين في المادّة والمثال والجنس، أمّا مفهوم مصطلح Syllepses فيعبّر عن معنى الجمع والتّأليف بين مجموعة من الأزمنة المتباينة والمتغايرة في فضاء مكاني واحد[3]. وهنا يتّضح جليّا أنّ البلاغة العربيّة ليس بمقدورها أن تقدّم دائماً البدائل الملائمة والمناسبة للمصطلح الغربيّ؛ وذلك بحكم الاختلافات الجوهريّة، والفوارق البيّنة والشّاسعة القائمة بين محاضن هذه المصطلحات ضمن البلاغتين العربيّة والغربيّة.

وبالنّظر المتمعّن في التّرجمات التي اقتُرحت لمصطلحي Portée وAmplitude، يجد الدّارس أنّ التّرجمة الشّائعة لهما هي «المدى» و«السّعة» على التّوالي. وحفاظا على هذا الاستعمال، ورغبة كذلك في توحيد المصطلحات ومفاهيمها والجهود بين الدّارسين والمترجمين، تمّ تخيّر هاتين التّرجمتين، بوصفهما مُكافئين ملائمين للمصطلحين الأجنبيّين. وفي مقابل هذين الاستعمالين الشّائعين، أحصى الجدول مقابلات أخرى يكتنفها الالتباس والغموض، ويميّزها عدم الدّقة والوضوح، منها مصطلحات: محمول الاسترجاع، والفسحة، والنّقطة الزّمنيّة السّابقة، التي وضعت في مقابل مصطلح Portée؛ إذ لا يمكن أن يكون المدى خاصّا بمفارقة الاسترجاعات فقط مع التّرجمة التي تخيّرها شكري المبخوت ورجاء بن سلامة (محمول الاسترجاع)، هذا فضلا عن صيغة التّركيب التي وردت بها، والتباس كلمة «محمول»، التي تسهم في تكوينها. أمّا مصطلح «الفسحة»، فهو وإنْ كان يعبّر عن إفساح المجال للمفارقة الزّمنيّة، وإخلاء المكان أمامها، إلاّ أنّه لا يعبّر عن معنى المسافة الزّمنيّة، أو المجال الفاصل بين المفارقة الزّمنيّة واللّحظة التي تتوقّف فيها القصّة. وأخيراً نجد مصطلح «النّقطة الزّمنيّة السّابقة»، الذي اقترحه الصّادق قسومة؛ ففضلا عن طوله، فإنّه يلتبس بمفارقة الاستباقات. ومن المقابلات الأخرى، التي اقتُرحت لمفهوم Amplitude، مصطلحات: الاتّساع والعمق والامتداد المعيّن، التي تقصر جميعُها عن تأديّة المعنى الذي تؤدّيه السّعة، وهو المدّة الزّمنيّة التي تستغرقها المفارقة الزّمنيّة من بدايتها إلى نهايتها.

1. نفسه، ج19، تح: عبد العليم الطحاوي، مراجعة: عبد الستار أحمد فراج، مادة (ر.ب.ط).
2. السجلماسي أبو القاسم محمد، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص403.
3. Gérard Genette, Op. cit, p. 179.

أمّا بالنّسبة إلى آخر مصطلحات تقنيات التّرتيب الزّمنيّ، ويتعلّق الأمر بمصطلح Récit premier أو Récit primaire، فقد سجّل الجدول ثلاث ترجمات في مقابل الصّيغة الأولى التي جاء بها المصطلح Récit premier، وسبع ترجمات في مقابل الصّيغة الثّانيّة Récit primaire. وشيء طبيعيّ أن ترجح الكفّة لصالح الصّيغة الثّانيّة؛ لأنّ جينيت قد فسح المجال لإمكانيّة استعمالها في كتابه «Nouveau discours du récit». وترجم مصطلح Récit premier بـ«الحكاية الأولى»، و«المَحْكيّ الأوّل»، و«الحَكي الأوّل». ولئن بدَتِ التّرجمتان الأولى والثّانيّة مقبولتين، فإنّ التّرجمة الأخيرة تبقى مردودة؛ لالتباس مصطلح «حكي»، وغُموضه. وأمّا بالنّسبة إلى مصطلح Récit primaire، فقد تُرجم بـ«الحكاية الابتدائيّة»، و«المحكيّ الابتدائيّ»، و«الحكي الابتدائيّ»، و«القصّة الابتدائيّة»، و«الحكاية الأوّليّة»، و«الزّمن الأوّلي»، و«السّرد الابتدائيّ». ومن هذه التّرجمات يفضّل أيضاً استعمال المقابلين الأوّليْن؛ وذلك بالنّظر إلى التّرجمة المناسبة التي حظي بها الجزء الأوّل من المصطلح الأجنبيّ ككل Récit primaire، وهو مصطلح Récit، الذي يترجم عادة بـ«الحكاية» أو ب»المحكيّ». وفي مقابل ذلك، تُستهجن ترجمة Récit بـ«حَكي» أو «قصّة» أو «سرد»؛ الأمرُ الذي أثّر كثيرا في تحريف الصّيغة التي عليها مصطلح Récit primaire في الأصل، وأدّى إلى تشويه دلالته إلى حدّ ما.

كانت هذه وقفة توصيفية عند ترجمة مصطلحات تقنيات التّرتيب الزّمنيّ في النقد السردي المغاربي، التي يقف الدّارس من خلالها على مشهد مثير، وأزمة اصطلاحيّة خانقة؛ نتيجة الكم الهائل من البدائل والتّرجمات التي وُضعت عربيّاً في مقابل المصطلح الأجنبيّ الواحد. لكنه، على الرغم من ذلك، حاولنا ترجيح بعض الاستعمالات المتداولة والمبررة رغبةً منا في تحقيق التواصل العلمي والمعرفي بين القراء والباحثين والدارسين؛ لأن محاولة توحيد المصطلح غاية غير متحققة بشكل دقيق ومحسوم، بل حتى وإن تمكّنّا من توحيد المصطلح إلا أن الغاية المنشودة هي، في المحلّ الأول، توحيدُ مدلولات المصطلحات ومفاهيمها، والسعي إلى المحافظة على وظائفها التي تنهض بها في بيئاتها ومحاضنها الأصلية...

المصادر والمراجع

1. الكتب

أ. العربية والمترجمة

- أحمد (السّماوي)، فن السرد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، ط1، 2002.
- آمنة (يوسف)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997.
- برنار (فاليت):
  - النص الروائي: تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999.

• مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، 2002.

- تزفتان (تودوروف)، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990.
- جيرار (جينيت)، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للمطابع الأميرية، الهيئة العامة للثقافة، مصر، ط2، 1997.
- حسن (بحراوي)، بنية الشّكل الرّوائي: الفضاء- الزّمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، 2009.
- حميد (لحمداني)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،/ بيروت، ط3، 2000.
- رشيد (بن مالك)، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائيّ للنّصوص (عربي- إنجليزي- فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
- السيد مرتضى (الزبيدي)، تاج العروس من جواهر القاموس، ج23، تح: عبد الفتاح الحلو، مراجعة: مصطفى حجازي، وزارة الإعلام، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، د. ط، 1986. وج19، تح: عبد العليم الطحاوي، مراجعة: عبد الستار أحمد فراج، وزارة الإعلام، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، د. ط، 1980.
- محمد أبو القاسم (السجلماسي)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980.
- السعيد (بوطاجين)، السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
- سعيد (علوش)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1985.
- سعيد (يقطين)، تحليل الخطاب الروائي: الزمن - السرد - التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط4، 2005.
- سمير (المرزوقي) وجميل (شاكر)، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر - الدّار التونسيّة للنّشر، د.ت.
- سيزا (قاسم)، بناء الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1984.
- الصادق (قسومة)، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، 2000.
- صحراوي (إبراهيم)، تحليل الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقية (رواية «جهاد المحبين» لجُرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
- الطّاهر (روايتيّة)، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد: مقاربة نصانية -نظرية/ تطبيقية- في آليات المحكي الروائي، أطروحة لنيل الدكتوراه (مرقونة)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الموسم الجامعي 1999/ 2000م.
- عبد الحكيم (سليمان المالكي)، السّرديات والقصة الليبية القصيرة: نحو مدخل للتقنيات والأنواع، مجلس الثقافة العام، طرابلس، الجماهيرية الليبية، ط1، 2006.

- عبد الحميد (بورايو)، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- عبد الرحيم (الكردي)، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، د. ط، 2004.
- عبد العالي (بوطيب)، مستويات دراسة النص الروائي: مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999.
- عبد اللّطيف (محفوظ)، صيغ التمظْهُر الروائي: بحث في دلالة الأشكال، من منشورات مختبر السرديات، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، المحمدية/ الدار البيضاء، ط1، 2011.
- عبد الملك (مرتاض):
  • تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية «زقاق المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
  • في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة «عالم المعرفة»، الكويت، ع 240، 1998.
- عبد الوهاب (الرقيق)، في السرد: دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1، 1998.
- الميلود (عثماني)، شعرية تودوروف، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط1، 1999.
- عمر (عيلان)، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- فاطمة (الحاجي سالم)، الزمن في الرواية الليبية: ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجا، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ط1، 2000.
- فاطمة (الحاجي سالم)، البناء النقدي في الرواية الليبية: الكوني، خشيم والفقيه نموذجا، تعريب: رشا أحمد طاهر، تحرير ومراجعة: أحمد فضل الله عاصي، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، ط1، 2010.
- كمال (الرياحي)، حركة السرد الروائي ومناخاته: في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2005.
- مارتن (والاس)، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، الإسكندرية، د. ط، 1997.
- محمد بن أحمد (الأزهريّ) ، تهذيب اللّغة، ج8، تح: عبد العظيم محمود، مراجعة: محمد علي النجار، الدّار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، دط، دت.
- محمد الأمين (ولد مولاي إبراهيم)، السرديات والرواية الموريتانية: قراءة لتاريخ تشكل الخطاب في النصوص الروائية (من 1981 إلى 1996) - مساهمة في التأريخ للرواية الموريتانية من منظور السرديات (الكتاب الثاني)، دار الفكر، نواكشوط، ط1، 2010.
- محمد (بوعزة)، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

- محمد (الخبو)، الخطاب القصصي في الرّواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 2003.
- محمد (الزموري)، الشعرية والسرديات، مطبعة آنفو برينت، فاس، ط1، 2010.
- محمد (سويرتي)، النقد البنيوي والنص الروائي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د. ط، 1991.
- محمد (القاضي)، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب بمنّوبة/ تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998.
- محمد (القاضي)، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط2، 2003.
- محمد نجيب (العمامي)، البنية والدّلالة في الرّواية: دراسة تطبيقية، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعودية، ط1، 2013.
- مراد (عبد الرحمان مبروك)، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة: الرواية النوبية نموذجا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د. ط، مارس، 2000.
- محمد (القاضي)، معجم السرديات، دار الملتقى، المغرب، ط1، 2010.
- جمال الدين (ابن منظور)، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت.
- يوسف (وغليسي):
  - إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت – منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
  - الشعريات والسرديات: قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، دار أقطاب الفكر، 2006.

ب. الأجنبية

- Christian Metz, Essais sur la signification au cinéma, éd. klincksieck, 1968.
- Gérard Genette:
  - Figures III, éd. Seuil, Paris, 1972, Cérès éditions, Tunis, 1996.
  - Gérard Genette, Nouveau discours du récit, éd. Seuil, Paris, 1983.

2. المجلات

- مجلة «الآداب والعلوم الإنسانية»، تصدرها كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ع3، أبريل 2004.
- مجلة «الراوي»، النادي الأدبي الثقافي بجُدّة، السعودية، ع.25، شوال 1433ه/ سبتمبر2013.


مصطلحيات
TERMINOLOGIES
مجلة علمية محكمة متخصصة في قضايا المصطلح
محور العدد: المصطلحية النحوية الجزء الثاني
في هذا العدد:
أبحاث ودراسات:
• ترجمة النحو العربي ومصطلحاته
• التصحيح اللغوي: كلام في المنهج
• المصطلح النحوي المعرف في كتاب الخصائص لابن جني
• كشاف الاصطلاحات النحوية الواردة في "كتاب العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي
كتاب العدد:
المصطلح النحوي عند الزمخشري لبنة من لبنات المعجم التاريخي للمصطلحات النحوية
قراءة في كتاب الدكتور رياض عثمان: "تشكل المصطلح النحوي بين اللغة والخطاب"
ترجمات:
نحو التبعية ج. م. كورجف
ومضات تراثية:
تعريف التهانوي لمصطلح: "العلوم العربية"
قاموس العدد:
مصطلح "Grammaire" بالثقافة الغربية
دراسات متنوعة:
- معجم العروض العربي: في أفق رؤية حاسوبية
- معالم الفهم والتأويل في النصوص الصوفية والخطابات المترجمة
- "العجيب" مصطلحا نقديا بديلا للعجائبي
- مصطلح "العجيب" بين الرؤيا والتشكيل
- المقدس بين أبعاده المفهومية والممارسات الشعبية
- المستشرقون وترجمة معاني القرآن الكريم: جاك بيرك نموذجا
العدد العاشر/دجنبر 2018

من قضايا علم المصطلح والدراسة المصطلحية

عبد الله الحمداوي[*]

قبل التعريف بعلم المصطلح لابد من الإقرار بجملة من الحقائق التي تسهم في إبراز مكانته الرائدة في سائر الثقافات والعلوم. ويأتي في مقدمة تلك الحقائق؛ الاعتراف بأن علم المصطلحات موغل في القدم ضاربة جذوره في عمق الثقافات الكبيرة، كالثقافة اليونانية، والثقافة العربية الإسلامية باعتبارهما منبع أصناف العلوم والمعرفة سواء في مجال الفكر والأدب، أم في مجال الحرف والصنائع والتجارة. فقد اهتم فلاسفة اليونان كثيرا بقضايا اللفظ والمعنى والمصطلح العلمي وأصناف الخطاب التي تحدث عنها أرسطو بإسهاب في بعض كتبه[1].

أما على صعيد الثقافة الإسلامية، فإن نشوء علم المصطلح كان بعد نزول القرآن الكريم بأفصح لغة، وأبين لسان في شبه الجزيرة العربية. وقد كان من الطبيعي جدا أن يخشى العرب –زمن الفتوح والاختلاط بالأمم الجديدة– على لغتهم من الوهن والضعف وتفشي ظاهرة اللحن، الأمر الذي أدى إلى انطلاق علوم كثيرة ضابطة للعربية وقواعدها كعلم النحو، والعروض، والبيان، أو ما يسمى بعلوم اللسان.

أما على مستوى دراسة النص القرآني الذي ﴿لَّا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ [فصلت، الآية42]، فكان ظهور علوم شتى أبرزها التفسير الذي لم يتردد فيه ابن عباس رضي الله عنه في اللجوء إلى الشعر، ولغة العرب القديمة، وعلوم الحديث، والفقه، والقراءات... ثم اطرد التأليف في علوم القرآن فظهرت أبحاث جادة في معانيه، وغريبه، ولغاته كما تشير إلى ذلك بعض المعاجم وكتب التراجم.

---

*. باحث في الأدب المغربي الحديث، وفي قضايا التربية والتكوين، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، جهة الشرق.

1. تحدث أرسطو في كتابه «الخطابة» عن بعض صفات وأصناف الأسلوب في الخطابة؛ إذ تعكس هذه المباحث المبينة أسفله مدى اهتمامه بالأسلوب واللفظ وتأثيرهما في نوعية الخطاب. مثلا:
- في صفات الأسلوب، ص185.
- في سلامة الأسلوب، ص197.
- في تناسب الأسلوب، ص202.
- في الأسلوب الخاص بكل نوع، ص225.
- التصديقات (الحجج)، ص244.

وقد كان من الطبيعي أن تحتل اللغة والألفاظ والمعاني موقعا بارزا ضمن تلك العلوم التي طورت البحث في علوم اللغة والمصطلح كما سنرى.

أما الحقيقة الثانية التي لابد من إثباتها هنا فترتبط أساسا بنشوء علم المصطلح في كنف العلوم الإسلامية واللغوية منها على وجه الخصوص، فكيف نشأ هذا العلم في أحضان الثقافة الإسلامية؟ وما هي تجليات البحث فيه؟

يكاد يتفق جميع الدارسين على أن الإنسان -منذ القدم- علم اللغة أولا ثم وضع لها علما؛ أي: قواعد وقوانين، وانسجاما مع هذا الطرح يمكن القول إن العلوم الإسلامية بشتى صنوفها تمخضت عن كم هائل من المصطلحات العلمية الجديدة المعبرة عن حياة جديدة ومجتمع جديد بفضل الجهود الجبارة لعلماء ومثقفي الإسلام في سائر مناحي الحياة، فكانت فاتحة عمل جديد ألا وهو التأليف في اللغة ومعانيها أمام ذلك الزخم الهائل من المصطلحات والمعاني المستحدثة.

هكذا انطلقت حركة تأليف مزدوجة في اللغة شملت نوعين من المعاجم: معاجم الألفاظ، ومعاجم المعاني، كما يحدثنا عن ذلك الدكتور أمجد الطرابلسي[1]. وقد مرت كلتا الحركتين بمراحل محددة كما تنوعت مناهجها التي انتقلت من التأليف البسيط إلى التأليف المركب على يد جمهرة من علماء اللغة والأدب وفقهاء الدين، كل في مجال اختصاصه. وتنوعت مناهجهم في وضع المصطلحات واختيارها وتصنيفها وتبويبها، وهذا عمل في غاية الأهمية بالنسبة للغة العربية.

إذن ألم يشرع علماء المعاجم اللغوية والاصطلاحية، بهذا العمل الجبار، في وضع اللبنات الأولى لعلم يعنى بالمصطلح؟ بلى! فالأمر واضح لا يحتاج إلى برهان كما يثبت إدريس نقوري في قوله: «ولعل أهم ما ينبغي أن نستخلصه من بحث الدكتور أمجد ... الفائدة التي تعود على علم المصطلحات من ظهور هذه المعاجم اللفظية والمعنوية... وما يعنينا هنا هو أن كل هذه الكتابات، من بحوث متخصصة، ودراسات عامة، غذت المصطلح العلمي عامة، والإسلامي خاصة، بمفاهيم جديدة، وأدوات علمية رصينة، مستقاة في معظمها من المتن القرآني، ومن أصول اللغة العربية، ومستجدات ثقافة العصر»[2].

هكذا كان لظهور تلك المعاجم الأثر الطيب في علم المصطلحات الذي بفضله نطلع على تطور معاني المصطلحات والألفاظ عبر العصور ونحقق كثيرا من الشواهد والروايات التي يخامرنا فيها الشك.

أما الحقيقة الثالثة التي لا ينبغي القفز عليها في هذا الصدد فتتمثل أساسا في توسع الاهتمام بقضايا المصطلح العلمي على يد جميع طوائف العلماء كل حسب تخصصه، ومن أبرز تلك القضايا

1. أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، من ص11إلى49.
2. إدريس نقوري، مدخل إلى علم الاصطلاح، ص24-26.

ما يرتبط بمشكلة اللفظ والمعنى كما عند الأصوليين الذين اعتبرهم بعض الدارسين أول من عني تاريخيا بمشكلة اللغة والمعنى[1].

وقد استأثرت هذه القضية باهتمام كبير من لدن فلاسفة الإسلام الذين جمعوا بين أصالة الفكر الإسلامي ومعاصرة الفكر اليوناني كما هو الشأن بالنسبة للفارابي الذي «يعد كتابه؛ (ديوان الأدب) مساهمة فلسفية وأدبية في إثراء المصطلح العلمي عامة والأدبي خاصة، ومن ثم فهو من رواد علم المصطلح في اللغة العربية، الدليل هو الكتب التي وضعها وتحدث فيها عن الاصطلاحات من وجهة منطقية وفلسفية»[2].

لذا، يمكن القول، من الناحية التاريخية، إن علم المصطلح نهر شاسع غذته جميع الروافد العلمية التي انطلقت مع النهضة العلمية الإسلامية المباركة التي قدح زنادها النص القرآني الكريم المعجز ببلاغته، والمحير بتأويله فما عسى أن يكون هذا العلم؟ و ما هي تسميته؟ وما موضوعه؟ وما علاقته بباقي العلوم؟.

أولا: تعريف الاصطلاح أو المصطلح العلمي

قبل تعريف علم المصطلح لابد من تعريف موضوعه الذي هو الاصطلاح أو المصطلح.

أ. المصطلح في اللغة

تدور مادة (ص.ل.ح) في المعاجم اللغوية على معان متجاورة منها:

–صلاح الشيء وصلوحه، أي كونه نافعا ومناسبا. جاء في المعجم الوسيط: «صلح الشيء: كان نافعا أو مناسبا، يقال: هذا الشيء يصلح لك. والاصطلاح هو اتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكل علم اصطلاحاته»[3].

وقد يدل على «المصالحة والمسالمة بعد المنازعة. وفي الشريعة: عقد يرفع النزاع»[4].

ب. أما في الاصطلاح

فقد تم التركيز على الجانب التواصلي والمفهومي الذي تؤديه المصطلحات باعتبارها ألفاظا

1. السيد خليل، دراسات في القرآن الكريم، ص47.
2. مدخل إلى علم الاصطلاح 35. إلى جانب كتاب الفارابي (ديوان الأدب) ظهرت خلال القرن الرابع الهجري معاجم رائدة في مجال دراسة اللغة والتأليف فيها مثل: جمهرة ابن دريد، و(المحيط) للصاحب بن عباد، و(البارع) للقالي، و(المجمل) و(المقاييس) لابن فارس...
3. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (ص.ل.ح)
4. الشريف الجرجاني، التعريفات، ص174. والمعنى نفسه أشار إليه صاحب اللسان، مادة (ص.ل.ح)، ص516–517.

أصبحت تؤدي دلالات جديدة قد تغاير المعاني المعجمية، لكن بعد حصول الاتفاق والإجماع بين العلماء على اتخاذ تلك الألفاظ أداة للتعبير عن معنى من المعاني العلمية[1].

أما صاحب المعجم الأدبي فقد اعتبر المصطلح «لفظا موضوعيا يؤدي معنى معينا بوضوح ودقة؛ بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع»[2].

ويعرف أستاذ الدراسات المصطلحية الدكتور الشاهد البوشيخي الاصطلاح أو المصطلح بقوله: «التعبير ب «الاصطلاح» قديم[3]وظهور الاصطلاحات في مختلف الفنون والعلوم أقدم منه وغلبة التعبير ب «المصطلح» عن «الاصطلاح» أو «الاصطلاحات» حديثة[4]، ودراسة الظاهرة الاصطلاحية أو علم المصطلح أحدث منها، ومن تعريف القدماء «للإصطلاح قول صاحب التعريفات: «الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، والاصطلاح إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما... وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين»[5]... أما المصطلح فهو اسم مفعول من اصطلح القوم على الأمر أي اتفقوا عليه[6]، ولا يدر متى بدأ في القديم استعماله[7]. إلا أن شيوعه في مختلف العلوم حالا محل «الاصطلاح» بالمعنى الاسمي لم يقع إلا في العصر الحاضر. وأبرز معانيه التي تعطى له اليوم –حسب السياق– ثلاثة:

1. مصطفى الشهابي، المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، ص6.
2. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص252.

وهناك تعريفات أخرى للمصطلح نذكر منها على سبيل التمثيل: «يقصد بالمصطلح كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسويتها في إطار معين تقوى على تشخيصه وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما في لحظة معينة من مقال «المصطلح و نقد النقد العربي الحديث» أحمد بو حسن الفكر العربي المعاصر، عدد 60–61، فبراير1989، ص84.

ويعرفه آخر بقوله: «إنه لغة خارج اللغة أو فوقها فهو لا يخضع لمعاييرها ولكنها كذلك لا تنكره، وهو كذلك لا يستقل نهائيا عنها بل دائم الاختراق والتسلل إليها ولكنه مع س ذلك يضل محتفظا لنفسه بمسافة تميزه حتى وهو في قلبها عن سائر مفرداتها». «ن مجلة فصول، مقال بعنوان «قضايا المصطلح الأدبي»، مج7، العددان 3–4 أبريل–شتنبر، 1987، ص4.

3. من أقدم استعمالاته الفعلية قول أبي عثمان الجاحظ متحدثا عن المتكلمين وألفاظهم: «وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم .... ولذلك قالوا: العرض والجوهر، ... وذكروا الهذية والهوية والماهية وأشباه ذلك» البيان والتبين ج1، ص139.
4. ومن مظاهر تلك الغلبة كثرة العناوين التي تحمل اسم المصطلحات في معاجم مختلف العلوم: عناوين البحوث والمعاجم لمجلة لسان العرب....
5. الشريف الجرجاني، التعريفات. وينظر أيضا: الكليات، ج1. وكشاف اصطلاحات الفنون، ص4، ص217.
6. ولم يتيسر الوقوف على تعريف قديم له.
7. ومن أقدم الاستعمالات له مفردا العناوين التالية: المقترح في المصطلح في الجدل لأبي منصور محمد بن محمد الباروي الشافعي ومصطلح الاشارات في القراءات الزوائد الثلاثة عشر المروية عن الثقات لابن القاصح العذري المتوفى سنة 801ه، ونخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر للحافظ ابن حجر العسقلاني المتوفى سنة 825ه، ومصطلحات أهل الأثر على نخبة الفكر لعلي القارئ المتوفي 114ه.

– المصطلح هو اللفظ الذي يسمي مفهوما معينا داخل تخصص ما[1]....

– المصطلح هو مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص ما، وغالبا ما يذكر مفردا موصوفا بعالم ما «كالمصطلح النحوي» و«المصطلح التاريخي» و«المصطلح اللساني»...

– المصطلح هو العلم الخاص بالبحث في الظاهرة الاصطلاحية ومسائل الاصطلاح. والاغلب أن يذكر مضافا إلى علم، فيقال علم المصطلح كالنحو وعلم النحو والاقتصاد وعلم الاقتصاد[2]. وهو علم حديث جدا أو كما عبر بعضهم (تحت الصنع)»[3].

يتضح جليا أن اللغة الواصفة الثانية «métalangage» لغة خاصة قائمة الذات تشترك مع اللغة العادية في بعض الخصائص لكن تغايرها في بعض الجوانب.

فمن جملة الخصائص التي تلحق المصطلح باللغة «العادية» كونه لغة يسري على ألفاظها ما يسري على سائر مفردات اللغة من قواعد وقوانين، لكنه «لغة الخاصة»، من المشتغلين بعلم من العلوم. أما السمات التي تميز المصطلح عن اللغة العادية، فمنها كونه «استعمالا خاصا» لقسم من مفردات اللغة نقلها من سياقها العام إلى سياق خاص؛ إذ تكتسي الألفاظ والتعبيرات مدلولات جديدة ربما تختلف أحيانا عن المدلولات الأصلية اختلافا جوهريا. لكن كيف تتم عملية الانتقال هاته من اللفظ إلى الاصطلاح؟ وكيف يتم اختيار اللفظة الملائمة للمفهوم الجديد؟

يجيبنا إدريس نقوري بقوله: «ونقل مفردات اللغة من سياقها الأصلي –اللغوي– إلى دلالتها الجديدة الاصطلاحية لا يتم بطريقة عشوائية مرتجلة ولكن بتوافر عدة شروط منها: وجود مناسبة، أو مشاركة، أو مشابهة، بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية، ومنها كذلك تواطؤ الخاصة: طائفة العلماء والمختصين على اعتبار المفردة أو المفردات اللغوية مصطلحا أو مصطلحات علمية، ومنها فضلا عما سبق، قدرة اللفظ على الإيفاء بالدلالة الاصطلاحية الجديدة، وكفاءته من حيث تبليغ الدلالة وتوضيحها»[4].

من هنا بات الحديث لازما ومؤكدا عن علم يعنى بقضايا المصطلح العلمي وإشكالاته إنه علم المصطلح أو الاصطلاح.

---

1. عرفته المنظمة الدولية بالتقييس (ISO) هكذا: «مصطلح» لمفهوم: هو أي رمز يتفق عليه للدلالة على مفهوم ويتكون من أصوات مترابطة أو من صورها الكتابية (الحروف). وقد يكون المصطلح كلمة أو عبارة).
2. وهناك من يسميه بالمصطلحية. وأغلب الدارسين والمترجمين للفظ Terminologie على التسوية بين علم المصطلح وعلم المصطلحية....، ن. هوامش، ص56 من كتاب مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والاسلاميين.
3. مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين قضايا ونماذج، ص53–54–55–56.
4. مدخل إلى علم الاصطلاح، ص77.

ثانيا: تعريف علم المصطلح وعلاقته بعلوم الجوار

سبقت الإشارة إلى أن المصطلح هو لفظة نقلت من سياقها اللغوي العام إلى سياق خاص للدلالة على معنى علمي معين، وأن ذلك الانتقال لا يتأتى بنجاح إلا بعد حصول تواطؤ واتفاق بين العلماء والمختصين على اعتبار اللفظة مصطلحا علميا دالا على المعنى المقصود في حقل معرفي معين، لكن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا الصدد، ألم توجد ضوابط وثوابت معرفية، ونواميس لغوية ضابطة لصياغة المصطلح، وشاملة لقضاياه اللغوية والدلالية، والتاريخية؟

أجل هذا ما نريد التعريف به: إنه علم المصطلح الذي عرفه أحد الدارسين بقوله:«علم المصطلح هو العلم الذي يدرس الرموز واللغات والألفاظ المصطلح عليها بين العلماء فهو علم يعنى بالمصطلح العلمي أي الألفاظ التي اتفق العلماء-في نوع معين من أنواع المعارف- على اتخاذها أداة للتعبير عن معنى من المعاني العلمية»[1].

ويعرفه علي القاسمي بقوله: «العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها»[2].

يبدو من خلال هذين التعريفين أن علم المصطلح يبحث في العلاقة بين المفاهيم ومصطلحاتها التي تستخدم في مجال من مجالات العلم، لذا فالعلاقة بين الاصطلاح وبين اللغة علاقة وثيقة وعضوية لا تنفصل البتة، مستمدة ترابطها المتين من اقتران التأليف المعجمي- تاريخيا- بالتأليف الاصطلاحي عند العرب كما سبقت الإشارة إلى ذلك، من هنا يكاد يلتبس علم الاصطلاح بعلم المعاجم وإن بدا أن العلاقة بين العلمين علاقة عموم وخصوص، ومما يعضد هذه الفكرة طبيعة التأليف في معاجم الألفاظ ومعاجم المعاني؛ إذ يبدو جليا أن علم المعاجم أعم وعلم المصطلح أخص، وأن الأول أسبق من حيث النشأة والتطور بينما الثاني لاحق ورهين بازدهار العلوم ونضجها وهذا ما يثبته لنا تاريخ الثقافة العربية وحركة التأليف المعجمي والأدبي عند العرب.

لذلك، ونظرا لأهمية علم الاصطلاح، وارتباطه عند العلماء المسلمين، بمشروع تأهيل المعارف العربية والإسلامية وتوثيقها، قرر هؤلاء العلماء أن المصطلح يعتمد على العرف الخاص وأن أهل هذا العرف هم الذين يملكون حق وضعه، وهم الذين يتعين عليهم أن يقوموا بتغييره إذا لم يف بمقتضيات الدلالة الدقيقة على مسماه، وليس من حق فئة أخرى أن تنازعهم في ذلك وقد خصصوا فرعا قائما بذاته.

ويترجم عبد المالك مرتاض هذه الأهمية الخطيرة للمصطلحات والمفاهيم في عهدنا الحاضر من

1. المصطلحات العلمية والفنية في اللغة العربية في القديم والحديث، ص6.
2. مقدمة في علم المصطلح تأليف الدكتور علي القاسمي، ص17-18. ون: مقال: «مشكلة المنهج في دراسة مصطلح النقد العربي القديم. ندوة «المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم»، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس،ع 4، 1988م.

خلال هذا التنبيه «مشكلة تحديد المفاهيم في الدراسات الأدبية واللغوية على عهدنا الحاضر أخطر من مشكلة المنهج نفسه، فقد نتبنى أبسط المناهج وأيسرها توصيلا ولا نلام، ولكننا لا نستطيع أن نقرر أي مسألة من مسائل المعرفة بمصطلحات غامضة أو مختلطة، ولعل المشكلة المنهجية الأولى التي تساورنا على هذه الأيام... هي غموض المصطلح الأدبي مما يجعل الاختلاف بعيدا بين دارس ودارس، أو متكلم ومخاطب أصلا من المنطلق»[1].

وينسجم تصور مرتاض –حول أهمية علم الاصطلاح– إلى حد كبير مع ما نبه إليه أستاذ الدراسات المصطلحية الشاهد البوشيخي في قوله:«وإذا كان (لكل قوم ألفاظ)[2] و(لكل صناعة ألفاظ)[3]، فإنه من البديهي ألا تفهم تلك الصناعة ولا آثار أولئك القوم، إلا بمعرفة تلك الألفاظ، ومن ثم كانت دراسة المصطلحات من أوجب الواجبات وأسبقها وآكدها على كل باحث في أي فن من فنون التراث»[4].

ولما كانت صلة علم الاصطلاح وثيقة باللغة فمن المؤكد أن تربطه وشائج وثقى بباقي العلوم اللغوية خاصة وأن تطور البحث العلمي في مجال علوم اللغة والدلالة فرض نوعا من التخصص سعيا إلى الاستيعاب والتعمق من الناحية النظرية والتطبيقية على حد سواء. يقول الدكتور علي القاسمي موضحا الجوانب التي تدخل في نطاق اهتمام المصطلحية: «وفي حقيقة الأمر، تتناول المصطلحية جوانب ثلاثة متصلة من البحث العلمي والدراسة الموضوعية وهي:

أولا: تبحث المصطلحية في العلاقات بين المفاهيم المتداخلة (الجنس- النوع- والكل-والجزء) والتي تمثل في صورة أنظمة المفاهيم التي تشكل الأساس في وضع المصطلحات المصنفة التي تعبر عنها في علم من العلوم.

ثانيا: تبحث المصطلحية في المصطلحات اللغوية والعلاقات القائمة بينها ووسائل وضعها وأنظمة تمثيلها في بنية علم من العلوم، وبهذا المعنى يكون علم المصطلحات فرعا خاصا من فروع علم الألفاظ أو المفردات: Lexicology، وعلم تطور دلالات الألفاظ Sémasiology.

ثالثا: تبحث المصطلحية في الطرق العامة المؤدية إلى خلق اللغة العلمية والتقنية بصرف النظر عن التطبيقات العلمية في لغة طبيعية بذاتها. وتصبح المصطلحية بذلك علما مشتركا بين علم اللغة، والمنطق، والوجود، والإعلاميات، والموضوعات المتخصصة، وكذلك علم المعرفة والتصنيف. فكل هذه العلوم تتناول في جانب من جوانبها التنظيم الشكلي للعلاقة المعقدة بين

1. من مقال «مدخل إلى المحلية والعالمية وأثرهما في الإنتاج المغاربي الحديث»، مجلة كلية الآداب، وجدة، عدد خاص بأعمال ندوة «الإنتاج الأدبي الحديث بالمغرب العربي بين المحلية والعالمية»،ع4، أيام 23-24، فبراير1989.
2. الجاحظ، الحيوان، 3ج، ص366.
3. نفسه، ج3، ص368.
4. مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، ص13.

المفهوم والمصطلح»[1] من هنا أصبح علم المصطلح، وكما أثبت إدريس النقوري، «جزءا من علوم اللسان وواحدا من علوم اللغة وثيق الصلة بالعلوم المتخصصة في دراسة اللفظ أو بعنصر من عناصره... فصلته كبيرة بعلم الأصوات وبعلمي النحو والصرف ولكن علاقته أوثق وأظهر بعلمي المورفلوجيا والدلالة»[2].

إن علاقة علم الاصطلاح بهذه الفروع المتخصصة من علوم اللغة علاقة تكامل وتعاضد، ففي الوقت الذي نجد فيه علم المصطلح ينظر لقواعد النشأة والصيرورة، ودراسة الألفاظ ومفاهيمها الجديدة المستعملة في علم من العلوم وفق منهج معين نجد المصطلحية تعنى أساسا بضبط قوائم المصطلحات وكشوفاتها حسب كل فرع معرفي فهي أي «المصطلحية» تمثل الجانب التطبيقي لتنظيرات علم المصطلح كما قال عبد السلام المسدي: «العلم الأول تنظيري في الأساس تطبيقي في الاستثمار لا يمكن الذهاب فيه إلا بحسب تصور مبدئي لجملة من القضايا الدلالية والتكوينية في الظاهرة اللغوية وأن المصطلحية علم يعنى بحصر كشوف الاصطلاحات بحسب كل فرع معرفي فهو لذلك علم تصنيفي تقريري يعتمد الوصف والإحصاء مع سعي إلى التحليل التاريخي»[3].

هكذا يبدو في تصور عبد السلام المسدي تقابل بين علم المصطلح والمصطلحية يوازيه أيضا تقابل المعجمية وعلم المعجم وكذا تقابل الأدبية «la littérarité» وعلم الأدب في الدراسات النقدية المعاصرة.

بناء على هذا التصور، يمكن الحديث عن المصطلح النقدي بوصفه جزءا من المصطلح العلمي العام، لأنه يقتصر – أي المصطلح النقدي–، على المصطلحات الأدبية مثل:

– مصطلحات الأشكال والصيغ والقوالب: كالشعر العمودي، وشعر التفعيلة، والشعر المنثور، وفن التوشيح...

– مصطلحات الأجناس الأدبية: كالشعر بأنواعه، والقصة والرواية والمسرحية...

– مصطلحات المدارس والحركات والجماعات: كالرومانسية،والواقعية،والشكلانية، والبنيوية والتفكيكية...

ثالثا: أهمية الدراسة المصطلحية في مجال النقد الأدبي

ليس ثمة شك في أن النقد العربي الحديث يعرف تنوعا شديدا في مناهجه وثراء كبيرا في عطاءاته، وتطورا مهولا في أدواته الإجرائية، لكن مع ذلك ما فتئ النقاد والدارسون ينبهون على

1. عبد السلام المسدي، مقدمة في علم المصطلح، ص18– 19.
2. مدخل إلى علم الاصطلاح، ص14.
3. مقدمة في علم المصطلح، ص22.

جملة من الثغرات والمشكلات يأتي في مقدمتها: قضية الدراسة المصطلحية وما يثيره مصطلح النقد العربي الحديث من إشكالات قد تفضي أحيانا إلى تضارب بل تناقض صارخ في الآراء والمفاهيم إزاء النصوص الأدبية.

لأجل هذا سأحاول من خلال هذا المحور إبراز أهمية الدراسة المصطلحية ومدى قدرتها على الإسهام في تجاوز بعض مآزق الدرس النقدي الحديث بإفراز جهاز مصطلحي دقيق، ونظام مفهومي واضح ضمن نسق نابع من الذات ومعبر عن الكيان حتى يصبح «النقد مؤسسة فكرية فاعلة في إطار منظومة ثقافية ذات سلطة معرفية»[1].

ولعل من أوضح مظاهر هذه الأزمة؛ ما يسمى ب «فوضى المصطلح» التي شخصها خلدون الشمعة بشيء من التفصيل انطلاقا من نماذج اصطلاحية بدا فيها الخلط واضحا بين المستوى الاصطلاحي، والمستوى اللفظي، والمستوى الشعاري، أو تغليب أحد هذه الجوانب على الآخر. يقول في هذا الصدد: «ولعل من أشد الظواهر في النقد العربي الحديث إثارة للانتباه بله القلق؛ أنه سيطرت عليه منذ بداية عصر النهضة نبرة جارفة ومجلجلة، أزالت فروق الاستخدام بين حدود المصطلح، واللفظ، والشعار، بل إن لغة النقد بخضوعها للديماغوجية في الشعار، واللفظية في السياسة، قد أجهزت على إمكان نشوء لغة اصطلاحية تستمد نسغها من تجربة النقد الأدبي ومناهجه وإشكالياته»[2]. إذن، ما السبيل إلى التخلص من هذا الاضطراب في المصطلح والغموض في المفهوم الذي لا تجني منه الممارسة النقدية سوى الخلل والانحراف على مستوى الضبط المنهجي؟ أليس من شأن الدراسة المصطلحية الجادة تجنيب العمل النقدي هذه الآفة؟ أليس من شأن التعريف الدقيق للمصطلح ترسيخ نظام تواصلي بعيدا عن اللبس بين الدارسين؟

إن هذه الأسئلة تقود إلى إجابة واحدة وحتمية، إنها ضرورة الوعي بحقيقة قطبي القضية: التعريف[3] والمصطلح.

التعريف لبنة أساسية في الدراسة المصطلحية؛ فبدونه تبقى المصطلحات – التي هي مفاتيح

---

1. علي لغزيوي، مقال: «مدخل إلى مشكلة التعريف المصطلحي في النقد العربي الحديث» ضمن منشورات كلية الآداب وجدة، عدد خاص ب «قضية التعريف في الدراسات المصطلحية الحديثة»، ص69.
2. خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح، ص33.
3. عرف الدارسون «التعريف» بعدة طرق، أذكر منها ما أورده قديما السكاكي بخصوص تعريف التعريف؛ إذ نجده يستعمل مصطلح الحد فقي قوله: «الحد عندنا دون جماعة من ذوي التحصيل عبارة عن تعريف الشيء بأجزائه، أو بلوازمه، أو بما يتركب منهما، تعريفا جامعا مانعا، ونعني بالجامع؛ كونه متناولا بجميع أفراده إن كانت له أفراد وبالمانع كونه آبيا دخول غيره فيه» مفتاح العلوم للسكاكي، ص436.
ومن المحدث محمد رشاد الحمزاوي الذي عرف التعريف بقوله: «التعريف هو نوع من التعليق على اللفظ أو العبارة، وهو كذلك شرح نص (اللفظ أو العبارة) وهو يفترض أن يكون لكل لفظة أو عبارة مقابل؛ أي: إنه يفترض منطقا وجود دلالة كونية تعادل اللفظ أو العبارة المعنيتين، وتظهر تلك الدلالة زوجا من المترادفات يكون إما لفظا أو جملة، فنستطيع أن نعوض لفظة بلفظة أو جملة بجملة». من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا، محمد رشاد الحمزاوي، ص105.

العلوم – صماء جامدة وفضفاضة من حيث المفهوم وهذا ما يعطل قطعا التواصل بين المتخصصين أنفسهم فنحن لا نسائل العلوم المختلفة بقدر سؤالنا عن أجهزتها المفاهيمية وقوائمها المصطلحية من هنا يكتسي التعريف أهمية بالغة في دراسة المصطلح وإن كان يأتي تتويجا لعدد من المراحل التي يقتضيها العمل المصطلحي[1].

ومما يزيد مشكلة التعريف تعقيدا وانعكاسا سلبيا على العمل النقدي ،العزوف عن العودة إلى التراث النقدي العربي الفني، وهو عزوف يقابل بعودة الغربيين إلى جذورهم التراثية سعيا إلى معرفة الخلفية المصطلحية والإحاطة بدوافع وضع المصطلح وتحديد مفهومه.من هنا يمكن القول إن المشكلة ناجمة أساسا عن جهل بعضهم بظروف نشأة المصطلح،وعدم الإطلاع على الأدبي الأجنبي لفهم المصطلح فهما دقيقا، فكانت الحصيلة مقالات تتخبط في الخلط والاضطراب.

مظهر آخر من مظاهر تلك الأزمة وهو أشد وقعا على الدرس النقدي الحديث في غياب الاحتراس والدقة ذلك هو التعامل مع المصطلح المنقول أو المترجم عربيا قديما كان أم أجنبيا مستوردا.

إن جوهر هذه المشكلة يكمن أساسا فيما ينشأ عن اختلاف اللغة من اختلاف في المفهوم والدلالة بسبب اختلاف الخلفية المعرفية والتاريخية، وظروف نشأة الآداب من أمة إلى أخرى، ذلك أن المصطلحات النقدية الغربية ذات مفاهيم مستقاة من التراث اليوناني والروماني وما تلاها من آداب أروبية منذ عصر النهضة، كل هذا يعرض الترجمة ثم التعريف إلى مخاطر كثيرة تجعل من المصطلح كائنا زئبقيا لا يحتفظ بدلالته الأصلية كما هي في اللغة الأم، وهذا ما نبه عليه توفيق الزيدي في قوله:«الملاحظ أننا مازلنا نستورد هذه المصطلحات بمفاهيمها الغربية، وأن طاقة التوليد عندنا تكاد تكون منعدمة لا تتعدى مجرد مجهودات يقوم بها بعض نقادنا لتعريف تلك المصطلحات»[2].

كانت هذه بعض أوجه أزمة المصطلح النقدي الناتجة عن غياب الدراسات المصطلحية الجادة والهادفة، والاكتفاء باستعارة مصطلحات النقد الغربي مع الابتعاد عن التراث النقدي العربي، فهل يصح قيام نظرية نقدية عربية متكاملة في غياب إرساء قواعد للمصطلح النقدي؟.

النتيجة ستكون –حتما– على حساب المفهوم والمنهج ما دامت هذه الأقطاب الثلاثة متواشجة وغير قابلة للبتر والتجزيء.

ويقول محمد محمد حلمي هليل: «التعريف هو الوصف اللفظي لتصور ما يسمح بالتفريق بينه وبين تصورات أخرى داخل منظومة التصورات». من مقالة» أسس المصطلحية» محمد محمد حلمي هليل، علامات في النقد الأدبي، ع8، 1993م، ص290–291.

1. أوضح الشاهد البوشيخي تلك المراحل مفصلة في كتابه «نظرات في المصطلح والمنهج»، من ص22 إلى ص31. ون مصطلحات نقدية وبلاغية، من ص15 إلى ص20.

2. توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، ص157. ون كذلك: مقال «المصطلح ونقد النقد العربي الحديث»، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60 –61، ص84.

رابعا: مناهج الدراسة المصطلحية في النقد العربي

- مشكلة المنهج في الدراسات النقدية العربية الحديثة

سواء أكان المنهج مجموعة من القواعد الموضوعية والإجراءات المنظمة بطريقة معقلنة قصد الوصول إلى الحقيقة العلمية[1] أم كان طريقة و نظاما وتقنية فإنه يبقى الأداة التي تعصم الدارس من الوقوع في الفوضى والتيه. فالمنهج بهذا المعنى لا يقوم على فراغ بل ينهض على مبادئ وفرضيات تتأطر داخل شبكة منسجمة، إنه السبيل الذي نسلكه من أجل الوصول إلى هدف واضح ومحدد ولعل هذا ما عبر عنه الدكتور الشاهد البوشيخي حينما عرف المنهج في مجال الدراسة المصطلحية بقوله: «فالمنهج بالمفهوم العام، هو طريقة البحث المهيمنة المؤطرة للمجهود البحثي المصطلحي كله، القائمة على رؤية معينة في التحليل، والتعليل والهدف، وهذا الذي يوصف بالوصفي أو التاريخي أو ما أشبه، تميزا له عن غيره»[2].

وقد كان الشاهد البوشيخي حريصا اشد الحرص على منهج الدراسة المصطلحية جاعلا إياه في قلب الاهتمام بالمسألة المصطلحية[3]، بل اعتبره مفتاح المفاتيح[4]؛ إذ يقول: «ومشكلة المنهج هي مشكلة أمتنا الأولى، ولن يتم إقلاعنا العلمي، ولا الحضاري إلا بعد الاهتداء في المنهج للتي هي أقوم...»[5].

وإذا كانت سمة النقد العربي الحديث التعدد والتنوع على مستوى المناهج، فإلى أي مدى يفيد ازدحام تلك المناهج في خدمة الدرس النقدي الحديث؟ ألم يكن لهذه الظاهرة انعكاس ما على الممارسة النقدية وأدواتها الإجرائية وفي مقدمتها المفاهيم والمصطلحات؟.

لعله من الواضح أن النقد العربي الحديث أضحى يعاني اليوم أزمة حادة على مستوى التفكير النقدي واتجاهاته المتضاربة بين التراث النقدي القديم والمناهج النقدية الحديثة، إنها أزمة منهج بامتياز وخاصة في بعدها الإجرائي المفهومي والاصطلاحي.

ومن سمات هذا النقد الأكاديمي؛ الذي يمارسه مختصون في النقد منتسبون إلى مدارس واتجاهات نقدية معاصرة: الارتباط الآلي بالمناهج النقدية الغربية، أو اختيار مفاهيم نقدية فحسب، راقت هؤلاء الدارسين دون بذل أدنى جهد لتأصيلها وتكييفها وتطويعها لتلائم بيئتنا الثقافية.

إن الجهل بالسياق التاريخي والاجتماعي، والثقافي للمناهج الغربية المستعارة ومرجعيتها

1. عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، ص3.
2. نظرات في المصطلح والمنهج، ص22.
3. تحدث الشاهد البوشيخي في عدد خاص من سلسلة «دراسات مصطلحية» بعنوان «نحو تصور حضاري للمسالة المصطلحية»، ط1، مطبعة أنفو الليدو فاس.
4. نظرات في المصطلح والمنهج، ص16-17.
5. نفسه، ص20.

الفلسفية والمعرفية يؤدي حتما إلى تعثر الفعل النقدي الذي لا يتجاوز في عمقه مجرد تجريب واختبار تلك المناهج والسعي لإظهار كفاءتها الإجرائية كما أشار المرحوم أحمد المجاطي؛ إذ أكد أن «بعض الدارسين يتعاملون مع المنهج كما لو أنه ثقافة قائمة الذات وهم على استعداد لإسقاطها على أي نص كيفما كان حتى إن المرء ليتساءل بعد قراءة هذا النوع من الدراسات عما إذا كان أصحابها قد قرؤوا فعلا النصوص المدروسة»[1].

ومن أشد مظاهر هذه الأزمة التي رانت على الدرس النقدي العربي الحديث، ما نلفيه من اعترافات النقاد العرب والغربيين حول أزمة أحد المناهج النقدية العتيدة التي أقيمت إبانها الساحة النقدية ولم تقعد، فها نحن نصادف تصريحات مندِّدة بالنقد البنيوي ممارسة وتنظيرا حتى من لدن المؤسسين لاستراتيجية النقد البنيوي، يقول عبد الله إبراهيم في هذا الصدد:«ولقد شاعت في منتصف الستينيات وما بعدها بضعة شكوك في الكفاية المنهجية للبنيوية بشتى حقولها الانتروبولوجية، والنفسية، والأدبية والمعرفية ولكن سرعان ما تحولت هذه الشكوك إلى تيار نقدي يحاول نقد الوطنية البنيوية المجردة ونموذجها اللغوي الذي عممته على المعارف والعلوم الإنسانية... لابد من التأكيد أن محاولة الخروج عن الوصفية الموضوعية التي أرستها البنيوية، قد بدأت أولا من أقطاب البنيوية أنفسهم، فها هو بارت يؤكد أن صرح اللسانيات أصبح يتفكك اليوم... وإذا كان النقد عند البنيويين ما هو إلا وصف محايد للخطاب فقد سبب ذلك سأما لبارت نفسه فيما بعد، فراح يقول: «إن الكتابة الأدبية تجعل من المعرفة احتفالا»»[2]، «بل إن الخطاب حول النص لا يمكن أن يكون هو ذاته إلا نصا...»[3]. وقد سايره في موقفه هذا تدوروف في دعوته إلى ما اصطلح عليه ب «النقد الحواري» وتراجع ألتوسير عن موقفه أيضا...»[4].

إن مثل هذا النقد الذي أصبحت تتعرض له المناهج الغربية بكل ما تدعيه من كفاءات إجرائية لدليل قاطع على ضرورة إعادة النظر في هذه المناهج ومراعاة سياقها المنهجي والثقافي؛ إذ «لابد من أن نقوم بعملية مسح شامل للمناهج المعاصرة ومن أجل أن نكتشف سؤالنا ومنهجنا الخاص»[5].

لذا، بات من أوجب الواجبات على التجارب النقدية العربية الحديثة العمل على استيعاب المناهج الغربية، والعمل على إعادة إنتاجها بما يخدم النص العربي وسياقاته التاريخية والمعرفية بدل التجريب والقفز على المناهج علما أنه يجب «معرفتها معرفة علمية تخولنا تملكها»[6] كما تؤكد يمنى العيد.

1. أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص6-7.
2. رولان بارت، درس السميولوجيا، ص19.
3. نفسه، ص67.
4. عبد الله إبراهيم، ن. التفكيك: الأصول والمقولات، ص16-17.
5. المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية تأليف جماعي تأليف جماعي منشورات توبقال ط. الأولى - 1986 ص 92.
6. في معرفة النص يمنى العيد دار الآفاق الجديدة بيروت 1983 ص 120 .

وحسبي أن النقد المغربي الحديث والمعاصر بذل جهودا محمودة في هذا الصدد بل يعد طليعيا باعتراف المشارقة أنفسهم؛ إذ حقق مكاسب نقدية جريئة على مستويات منهجية ونظرية، واصطلاحية.

ورغم طابع الريادة الذي نلمسه عند النقاد المغاربة، فإن المأزق المنهجي يظل مكبلا الدرس النقدي العربي الحديث، من هنا فإن معظم الاقتراحات تسير في اتجاه ضرورة تأصيل المناهج الغربية وتطويعها لتلائم طبيعة الأدب العربي ومعطياته التاريخية، والثقافية، والاجتماعية.

إن تأسيس انطلاقة منهجية ومعرفية في المشهد النقدي العربي الحديث لا يتحقق دون استفادة من المناهج الغربية لكن لابد من توفر جملة من الشروط أهمها:

أ. الرجوع إلى تراثنا العلمي، وعدم إقصائه، والعمل على سبر أغواره، واكتشافه من جديد، وحصر العناصر المعرفية والمنهجية، واستحضار ماهو ملائم منها لتوظيفه كما هو، أو ماهو قابل للتطوير قبل التوظيف.

ب. الانفتاح بوعي وعمق وحرية ونقد على تراث الغرب وما يجد فيه ليس لمجرد اتباعه واستهلاكه كما هو، لكن باكتساب المقومات التي أهلته للتقدم وامتلاك المفاتيح التي مكنته من ارتياد أبواب التقدم والتفوق الحضاري، وبدون هذا الامتلاك وذاك الاكتساب سوف نظل مجرد مستهلكين ليس إلا.

ج. التعامل مع المناهج الغربية المعاصرة تعاملا انتقائيا يحكمه «العقل النقدي ويصاحبه الوعي بالاختلاف والائتلاف»[1].

د. أما الأمر الرابع فهو على ما يبدو أشد أهمية؛ إذ يتمثل في ضرورة دخول النصوص العلمية من أبوابها وذلك بالعمل على فهم المصطلحات، والمفاهيم النقدية فهما جيدا؛ لأن «التحكم في المصطلح هو في النهاية تحكم في المعرفة المراد إيصالها والقدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة»[2].

- مناهج دراسة المصطلح النقدي في الدراسات المصطلحية القديمة والحديثة

ازداد الاهتمام بالدراسات المصطلحية على امتداد العقود الأخيرة؛ إذ ظهرت عدة محاولات[3]

1. تصدير ترجمة: نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، عبد الرحمان بوعلي، الجسور، وجدة، 1995م، ص8 .
2. من مقال «المصطلح ونقد النقد العربي الحديث»، مجلة الفكر العربي المعاصر،ع60-61، 1989م، ص84.
3. ذكر الشاهد البوشيخي في كتابه» مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين «نماذج من تلك الدراسات وهي على النحو الآتي:
أ. مفردات البلاغة والنقد الأدبي عند قدامة بن جعفر (نقد الشعر)، أحميدة النيفر، والدراسة عبارة عن رسالة دكتوراة، رقنت سنة 1970، ن مصطلحات النقد العربي، ص25.
ب. مصطلحات بلاغية، أحمد مطلوب، طبع سنة 1972.
ج. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي.

جادة تناولت مؤلفات بعينها أو حقبة تاريخية محددة، أو اقتصرت على مجموعة من المصطلحات العلمية الدينية أو الأدبية، وقد تنصرف أحيانا إلى بحث واستقصاء مصطلح واحد مثل: «التأويل» أو «البديع». إلخ...

والجدير بالذكر أن اهتمام هذه الدراسات الاصطلاحية انصب على مجالات علمية مختلفة كالمصطلح الإسلامي، والمصطلح الأدبي، بجميع فروعه اللغوية، والنقدية، والعروضية.

غير أن الذي يهمنا في هذا المقام بالأساس؛ الجانب المنهجي في هذه النماذج المشار إليها؛ إذ يلاحظ أنها صدرت عن اختيارات متباينة من الناحية العلمية والمنهجية، ولعل مرد ذلك إلى طبيعة المصطلح في حد ذاته، وإلى حرص الدارس على مقاربته وفق رؤية معينة، ومنهج محدد.

ويأتي على رأس الاختيارات المنهجية في دراسة المصطلح النقدي والبلاغي؛ المنهج التاريخي(1) الذي تتم فيه المقاربة الاصطلاحية وفق منظور تاريخي عبر مرحلة تاريخية معينة أو من خلال مراحل متعددة.

إن المقاربة الاصطلاحية وفق هذا المنهج تحرص على تتبع سيرورة المصطلح النقدي وتطوره عبر

د. مصطلحات نقدية أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع للهجرة، خير الله علي السعداني، وهي رسالة ماجستير نوقشت في يونيو 1974.
هـ. معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة.
و. مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، الشاهد البوشيخي، وهي رسالة نال بها دبلوم الدراسات العليا، نوقشت في يونيو 1977، وطبعت سنة 1982.
ز. الاصطلاحات النقدية والبلاغية في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر: دراسة لغوية تاريخية نقدية، إدريس نقوري.
ن. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب.
هـ. معجم النقد العربي القديم للمؤلف نفسه، طبع بجزأيه سنة 1989.
أما البحوث والرسائل العلمية التي درست المصطلح النقدي والبلاغي، فهي كثيرة ومتنوعة، ذكر الشاهد البوشيخي ما يلي:
أ. «المصطلح النقدي والبلاغي في تراث ابن المعتز»، عبد الحي القرشي.
ب. المصطلحات النقدية في طبقات فحول الشعراء، فوزي بوزباع.
ج. المصطلح النقدي في تراث أبي بكر الصولي، محمد أزهري.
د. المصطلح النقدي والبلاغي في كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، مصطفى اليعقوبي، رسالة دبلوم الدراسات العليا، نوقشت في 25 يونيو 1990 بكلية الآداب بفاس.
هـ. المصطلح النقدي في كتاب البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، عبد الحفيظ الهاشمي، رسالة دبلوم الدراسات العليا، نوقشت يوم 10 يوليوز 1990 بكلية الآداب بفاس. ن دليل الباحث الناشئ في المصطلح طبعة تجريبية، معهد الدراسات المصطلحية 1414هـ/ 1994م. ص160. وقد تضمن هذا الدليل عددا لا بأس به من عناوين الرسائل والأطاريح التي انصبت على دراسة المصطلح النقدي والبلاغي. ن ص145– 164.
و. المصطلح النقدي في تراث طه حسين، رسالة دكتوراه للأستاذ مصطفى اليعقوبي، نوقشت بكلية الآداب بفاس سنة 2001. وهي مودعة بمكتبة كلية الآداب بوجدة.
ن. المصطلح النقدي في تراث العقاد، عبد الحفيظ الهاشمي، وهي رسالة دكتوراه نوقشت في فبراير 2002 في كلية الآداب بوجدة.

1. صنف الشاهد البوشيخي مجموعة من الدراسات المصطلحية ضمن الكتب التي اعتمدت المنهج التاريخي، خاصة منها ما سماه ب»المدرسة العراقية»، التي يمثلها أحمد مطلوب، وخير الله السعداني. ن مصطلحات النقد العربي، ص27.

العصور بكل ما يقتضيه ذلك من رصد للتطورات اللغوية، ومقارنات بغية إظهار وتوضيح الدلالة اللغوية والمادية للمصطلح المدروس، وكيفية انتقاله من الاستعمال العادي إلى التداول بين النقاد وذوي الاختصاص، وذالك الانتقال هو الذي يوسع دلالة اللفظة ويكسبها صفتها الاصطلاحية.

غير أنه لابد من التنبيه على رأي واضح للدكتور الشاهد البوشيخي فيما يتعلق بمرحلة تطبيق المنهج التاريخي القائم على المقارنات والموازنات في دراسة مصطلح النقد العربي، ونظن أنه رأي في منتهى الصواب، فالرجل يرى بأن معرفة التطورات التي عرفتها دلالة المصطلحات ليس بالأمر الهين من الناحية العلمية والمنهجية على حد سواء؛ إذ يقول في هذا الصدد:«من منا لا يحب أن يكون أمامه تاريخ تطور المصطلحات في البلاغة والنقد...من منا لا يحلم بالمعجم التاريخي للنقد، والمعجم التاريخي لغير النقد؟ لكن سؤال الأسئلة هو:من منا يقدر وحده علميا على إنجاز ذلك؟ثم هل يجوز منهجيا وعلميا البدء بذلك؟»[1].

وإن المطلع على دراستي[2]الشاهد البوشيخي يلاحظ بجلاء أن الوقت لم يحن بعد لتطبيق مقاربة اصطلاحية تاريخية لإيجاد معجم شامل للنقد العربي، بل لا بد من إيجاد بحوث جزئية عديدة يتصدى كل منها لمجموعة آثار أحد أعلام، أو لأثر واحد من آثاره، و دراسة ما في هذه الآثار بمجموعها،أو هذا الأثر بمفرده كما جاء على لسان الدكتور أمجد الطرابلسي.

ومن الدارسين المهتمين بالظاهرة الاصطلاحية من اعتمد على المنهج الوصفي[3] في دراسة المصطلح النقدي والبلاغي العربي، ولعل من أهداف هذا المنهج؛ الكشف عن الواقع الدلالي للمصطلحات النقدية في مؤلف بعينه، أو من خلال تراث ناقد بعينه، أو عند مجموعة من النقاد دون اهتمام بتطور المصطلح عبر العصور الأدبية. وقد كان الشاهد البوشيخي من أحرص الدارسين على تطبيق المنهج الوصفي خاصة في رسالته مصطلحات نقدية وبلاغية ما دام الوقت لم يحن بعد لدراسة مصطلحات نقدنا العربي وفق منظور تاريخي تطوري. يقول في هذا الصدد: «ذلك ومثله مما دفع إلى هذا الموضوع دفعا، وصرف النظر عن التاريخ والعصر والمؤلف، إلى مؤلف ... وحول الفكر عما لم يحن أوانه بعد -من رصد للتطورات والقيام بمقارنات- إلى الوصف والكشف، فكان دراسة وصفية لا تاريخية»[4].

المصادر والمراجع

1. مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص27.
2. أي مصطلحات نقدية وبلاغية، ومصطلحات النقد العربي.
3. ذكر البوشيخي بعض الدراسات التي اعتمدت هذا المنهج مثل:
   أ. مفردات البلاغة والنقد الأدبي عند قدامة بن جعفر.
   ب. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي.
   ج. مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب بيان والتبيين، مصطلحات النقد العربي، ص29.
4. مصطلحات نقدية وبلاغية ص14.

- القرآن الكريم.

1. الكتب

- إبراهيم (مصطفى) وآخرون،المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، 1993م.
- أحمد (المعداوي)، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1993م.
- إدريس (نقوري):
• المصطلح النقدي في نقد الشعر: دراسة لغوية، تاريخية، نقدية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط2، 1984م.
• مدخل إلى علم الاصطلاح، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1997م.
- اديث (كير زويل)، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985.
- أرسطو (طاليس)، الخطابة، تحقيق وتعليق: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، د.ت
- أمجد (الطرابلسي)، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، نشر وتوسيع المكتبة العربية بحلب الطبعة الثالثة 1386هـ/ 1966م.
-توفيق (الزيدي)، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م.
- جبور (عبد النور)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.
- خلدون (الشمعة)، المنهج والمصطلح، دمشق، 1979.
- رولان (بارت)، درس السميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م.
- السيد (خليل)، دراسات في القرآن الكريم، دار المعارف، القاهرة، 1972م.
- الشريف (الجرجاني) التعريفات، تحقيق وتقديم: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني العربي، بيروت، ط1985،1م.
- الشاهد (البوشيخي) :
• مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم، الكويت، ط2، 1995م.
• مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: قضايا ونماذج، دار القلم، الكويت،ط1، 1993م.
• نظرات في المصطلح والمنهج، مطبعة آنفو، فاس، ط4.
- عبد الرحمان (بدوي)، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، 1977م.

- عبد الفتاح (كليطو) وآخرون، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، منشورات توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- عبد الله (إبراهيم)، التفكيك: الأصول والمقولات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- علي (القاسمي)،مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1987م.
- عمرو (ابن بحر الجاحظ)، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، منشورات المجمع العلمي العربي الاسلامي، بيروت ط3، 1969م.
- مجدي (وهبة) وكامل (المهندس)،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان.
- محمود (فهمي حجازي)، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1993م.
- يمنى (العيد)،في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983.

2. المجلات

- مجلة دراسات مصطلحية، فاس، ع1، 2001م.
- مجلة «فصول» ، المجلد السابع،ع 3-4، أبريل-شتنبر، 1987م.
- مجلة الفكر العربي المعاصر،بيروت، ع 60-61، فبراير، 1989م.
- مجلة كلية الآداب، فاس،ع،4، 1988م.
- مجلة كلية الآداب، وجدة، عدد خاص، 1998م.

3. الأطاريح والرسائل الجامعية

- مصطفى اليعقوبي:
  - المصطلح النقدي في تراث طه حسين (1889-1973)، كلية الآداب، فاس.
  - المصطلح النقدي والبلاغي في كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، رسالة دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب، فاس.
- عبد الحفيظ الهاشمي:
  - المصطلح النقدي في تراث «مدرسة الديوان»، كلية الآداب، وجدة.
  - المصطلح النقدي في كتاب البرهان في وجوه البيان لابن وهب، رسالة دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب،فاس.


معجم المصطلحات النحوية المعرفة
في تراث فخر الدين الرازي
مع مقدمة في قضايا التعريف
الدكتور محمد الدحماني

التعريف المصطلحي
عند أبي الطيب الرندي

عبد العزيز بوكطاية(*)

من الآثار النقدية الأندلسية القليلة التي جُمعت في كتاب: «إحكام صنعة الكلام» لأبي القاسم محمد ابن عبد الغفور الكلاعي (ق6)، و«تلخيص ابن رشد الحفيد» (599هـ) لكتاب «فن الشعر» لأرسطو، و«الوافي في نظم القوافي» لأبي الطيب بن شريف الرندي[1] (684هـ)،وكتاب «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لأبي الحسن حازم القرطاجني (684هـ)، وكتاب «المصباح في المعاني والبيان والبديع» لابن مالك (686هـ)... وجل هؤلاء النقاد ينتمون إلى عصر بني الأحمر الذي شهد فيه نقد الشعر تطورا ملحوظا، يقول مقداد رحيم: «أما في عصر بني الأحمر فقد شهد نقد الشعر تقدما واضحا، دل عليه عدد كبير من النقاد أسهم المبرزون منهم في إثرائه وتعميق اتجاهاته وقضاياه... وربما ساعد على ذلك كثرة الشعراء والاهتمام بالشعر، وإقبال الملوك والأمراء والرؤساء عليه وعلى نقده»[2].

وقد اشتمل كتاب «الوافي في نظم القوافي» كغيره من الكتب النقدية والبلاغية على منظومة اصطلاحية متنوعة تنوع العلوم التي طرقها، ومتعددة تعدد القضايا التي عالجها. و تشكل هذه المصطلحات مداخل لفهم القضايا واستيعاب العلوم. و قد انطلق مؤلِفه من وعي نظري بالظواهر (المجالات) العلمية، وبموقعها في إطار مقولة كبرى (النقد)، وبالعلاقة فيما بينها. هذا الوعي وعي تصنيفي في جوهره، يقوم على إدراك التشابه ورصد الفروق وتجريدهما في إطار مقولة نظرية عامة تنضوي تحتها كل الفروع المعرفية المكونة لكل مجال.

إن تتبع هذه المنظومة الاصطلاحية المتنوعة يقتضي الوقوف عند التعريف المصطلحي عند الرندي من خلال المطالب الآتية:

---

*. أستاذ باحث، جرسيف.

1. صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف: رندي أبو الطيب بن شريف. ولد في محرم سنة 601هـ، وتوفي في عام 684ه. كنيته: أبو الطيب وأبو البقاء وأبو محمد.
تعددت مؤلفات أبي البقاء الرندي وتنوعت، وقد أوردت المصادر التي ترجمت له قائمة تشمل أسماء هذه المؤلفات، يقول عبد الملك المراكشي: «... وله «مقامات» بديعة في أغراض شتى، وكلامه نظما ونثرا مدون، وصنف في الفرائض وأعمالها مختصرا نافعا نظما ونثرا، وله تأليف في العروض وتأليف في صنعة الشعر سماه «الكافي في علم القوافي»»ج4، ص137.

2.مقداد رحيم، اتجاهات نقد الشعر في الأندلس في عصر بني الأحمر635-897ه، ص12.

المطلب الأول: منهج الرندي في تعريف المصطلح النقدي

سلك الرندي مسالك متنوعة في تعريف المصطلح جمعت بين ما وصل إليه وما وضعه:

- مصطلحات أتى لها بتعريف واحد وفي سياق واحد: الإجازة، الاستعارة، التمثيل، التمثل...
- مصطلحات عرفها أكثر من مرة «الشعر»[1]، «الاعتماد»[2]، «القبض»[3]، «القطف»[4]...
- مصطلحات تتصدر التعريف (جل المصطلحات).
- مصطلحات يكون تعريفها موجزا: «التتميم» و«التجنيس»...، وأخرى مطولا: «الوصف» و«التختيم» و«التفصيل» و«التفريع»...
- مصطلحات تذكر ولا تعرف، فهي عنده تندرج في لغة العلم، فيكتفي فيها بالاستعمال، منها: «البيان» و«البلاغة».
- جعل مصطلحات البديع عناوين لأبواب كتابه الأربعين.
- وضع مصطلحات جديدة «التختيم» و«الإغياء»[5].
- قلة الاستشهاد بالآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة إلا لماما، وقد استشهد بهما.

في باب «فضل الشعر»[6]، وفي القول على الذم والهجاء[7]، وفي باب اللغز[8]. و«فيما يجوز في الشعر لغير ضرورة»[9].

- الإحالة بالتخصيص كأن يذكر الكتاب الذي اعتمده، أو المؤلف الذي استأنس به في تعريف مصطلح أو التمثيل له، أو في تناول قضية نقدية: «صاحب الزهر» في كتابه»[10]، «صاحب اليتيمة» في كتابه»[11]، «الفتح في قلائده»[12]، «صاحب العمدة» في كتابه[13]، «قال في»قلائده»»[14]، «أناشيد

1. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص2-30-269.
2. نفسه، ص227-274.
3. نفسه، ص273.
4. نفسه، ص 272.
5. ورد هذا المصطلح بصيغة (الإعياء)، ينظر: محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص453. والمثال الذي أورده الرندي لتعريف هذا المصطلح أورده ابن رشيق في باب الترديد، ج1، ص567.
6. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص4.
7. نفسه، ص99.
8. نفسه، ص212-213.
9. نفسه، ص268.
10. نفسه، ص14.
11. نفسه، ص15.
12. نفسه، ص21.
13. نفسه، ص36.
14. نفسه، ص97.

ابن رشيق في العمدة»[1]، «... نحو ما أنشده أبو علي في (نوادرهـ)...»[2]، «... بيت مرفل أنشده أبو محمد بن السيد في (شرح السقط) وذكره (يعقوب) في (الألفاظ)»[3]. «وأما الإشباع، فقال صاحب»المهد)»[4]، «الخامس الإجازة، قال ابن سيده في(الممهد)»[5].

– اعتماد الإحالة العامة، كأن يحيل على تعريف المصطلح لدى فئة من الفئات أو مذهب من المذاهب، يقول الرندي: «القافية عند قوم حرف الروي، وهو الظاهر من مذهب سيبويه»[6].

ويقول في الزيادة في الضرورة : «–3 ومنها مد المقصور، في مذهب الكوفيين. ومنعه البصريون. و توسط الفراء فأجازه فيما ليس له قياس يوجب قصره، ومنعه فيما له قياس يوجبه...»[7].

– وقد يسكت عن الإحالة فيقدم تعريف المصطلح دون الإشارة إلى واضعه فلا نعرف إن لم يسعفنا السياق، هل هو صاحب التعريف أم اكتفى بالنقل. يقول: «الشعر ينقسم إلى طرفين ووسط. ويقوم بعد القصد من أربعة: لفظ، ومعنى، ووزن، وقافية. وربما عرض لهذه المواد ما يخل به»[8].

– تسمية الدوائر العروضية باسم النوع الأول «البحر الأول» منها: «(الدائرة الأولى) (دائرة الطويل)»[9]، والمعروف أن هذه الدائرة عند العروضيين هي دائرة المختلف. «(الدائرة الثانية) (دائرة الوافر)»[10]، وهي دائرة المؤتلف...

– تسمية البحور الشعرية بالأنواع، يقول الرندي: «أنواع الشعر أربعة وعشرون: خمسة عشر قديمة، تكلمت بها العرب وتسعة محدثة ولدها المحدثون»[11].

– اعتبار الخبب/ المتدارك[12] من الأنواع المحدثة.

– استعمال مصطلح الأجزاء (التفعيلات)، وتعريفه بشكل تنازلي (من الكل إلى الجزء)، يقول:

1. نفسه، ص137.
2. نفسه، ص212–213.
3. أبو الطيب الرندي،الوافي في نظم القوافي، ص289– 325.
4. نفسه، ص323–329.
5. نفسه، ص328.
6. نفسه، ص:318.
7. نفسه، ص:254.
8. نفسه، ص:30.هذا التعريف يتقاطع مع تعريفات نقاد آخرين تأثروا بالفلسفة اليونانية: قدامة بن جعفر، ابن سنان الخفاجي.
9. نفسه، ص276.
10. نفسه، ص286/ ن: ص293– 300– 310 (دوائر سميت باسم البحر الشعري).
11. نفسه، ص276. «... و أعاد النظر في تسمية الدوائر العروضية الخمس ورسمها، وهو أول من أشار إلى البحور العربية المولدة التي أهملها العرب، ونص على أسمائها وتفعيلاتها...»، مقداد رحيم، اتجاهات نقد الشعر في الأندلس في عصر بني الأحمر635–897ه، ص233.
12. يقول ابن رشيق: «والمتدارك الذي ذكره الجوهري مقلوب من دائرة المتقارب... وهو الذي يسميه الناس اليوم الخبب»، العمدة، ج1، ص272.

«وأقل الشعر بيت، والبيت يقوم من مصراعين... والمصراع يقوم من أجزاء، والأجزاء من أسباب، وأوتاد... والأجزاء ألفاظ موضوعة لأوزان بمقاطع الشعر...»[1].

– كما أطلق مصطلح الأنواع وهو يريد أغراض الشعر، يقول: «اعلم أن أغراض الشعر كثيرة، ولكن الذي يدور منها على الألسنة، وتتداوله الأزمنة، ثمانية أنواع: النسيب. والمدح. والتهنئة. والرثاء. والاعتذار. والعتاب. والذم. والوصف»[2].

– التصنيف الجديد لمصطلحات «السرقة»:» ضروب السرقة وألقابها»، «مراتب الأخذ»، «فيما يشبه السرقة وليس منها»[3].

– ترتيب جل مصطلحات البديع وفق مبدإ التقارب النسبي في المفهوم:

- (الابتداء، الانتهاء، الاستطراد) – بناء القصيدة.
- (المطابقة، المقابلة، المناسبة) – التشابه إلى حد التداخل...

– التعريف بالمرادف ثم «بالماهية الانتهاء نظير الابتداء... »[4].

– تأخير المعرف عن التعريف (الصدر والعجز)[5]، (الفاصلة الصغرى والفاصلة الكبرى[6].

– استعمال الترادف من خلال تعريف مصطلح»الاجتلاب»[7]، ثم ذكر مرادفه بصيغة فعلية «استلحق» وسط التعريف.

– استعمال صيغتين للمصطلح: التكرير/ التكرار.

– العروض الأولى من العميد (الوافية) تتفق مع وزن الدوبيت. ووزن العروض الثانية المجزوءة تتفق مع وزن مجزوء الدوبيت. وفي عمل الرندي هذا تأكيد لعربية هذا الوزن[8].

– التعليل لتسمية بعض المصطلحات بأسمائها بالربط بين معناها اللغوي ومعناها الاصطلاحي، ويظهر ذلك من خلال بعض المصطلحات: البيت، التحريد، التسهيم...

– الاستشهاد بشعره في تعريف بعض المصطلحات النقدية (التشبيه، الاطراد)، وبذلك يجمع بين التنظير والتطبيق.

1. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص269.
2. نفسه، ص43.
3. يقول كريم الطهراوي: «تكمن قيمة الرندي وكتابه «الوافي في نظم القوافي» إذن في تصنيفه مصطلحات «السرقة الأدبية» التي استقاها من النقاد السابقين عنه إلى مراتب ثلاث تيسر على اللاحق استثمارها في الميدان التطبيقي على الأشعار، على اعتبار أنها معايير ومقاييس لتحديد تجليات هذه القضية في إبداعات المبدعين»، السرقات الأدبية في النقد الأندلسي: المصطلح والقضية، ص245.
4. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص132.
5. نفسه، ص275.
6. نفسه، ص274.
7. نفسه، ص247.
8. ينظر: مقداد رحيم، اتجاهات نقد الشعر في الأندلس، ص167.

– تنبيهه في بعض الأحيان إلى الفروق بين بعض المصطلحات المتقاربة دلاليا: (التجنيس)[1]، (الترديد)[2]، (الاستعارة والتشبيه)[3]...

– الاقتصار على التعريف بالأمثلة دون وضع حد للمصطلح (الاستدراك، التقديم والتأخير...).

– مراعاة الرندي للمألوف (الرائج) من المصطلحات وترك ما هو غير مألوف.

– مراعاة الترتيب بين الأمثلة التي يوردها وبين الكلمات التي يحيل عليها الحد (التشبيه)[4]، (أغراض الشعر)[5]، (الرثاء)[6]، (تبديل القافية أو الروي)[7].

– استهلال التعريف بالفعل المبني للمجهول بلفظ «قيل»، وفي ذلك دلالة على تركيز الرندي على الرواية (الاعتذار)[8]، (العتاب)[9] .

– عدم إيراد التضمين[10] ضمن مصطلحات السرقة، والإيماء إليه في أبواب البديع على أنه منها.

– التكثيف في التعريف(المصراع)[11]، (الأجزاء)[12].

– تعريف المصطلح والإتيان بما يناقضه (التفريع)/ (ليس بتفريع جيد)[13].

المطلب الثاني: صور المصطلح المعرف.

المصطلح المعرف هو مصطلح وضع له تعريف بهدف الشرح والتوضيح، يقول الشاهد البوشيخي: «يقصد بالمصطلحات المعرفة هنا، كل الألفاظ التي شرحت دلالتها الاصطلاحية ضربا من الشرح، سواء أكان ذلك في صورة تعريف «جامع مانع» كما يقال، أم لم يكن، فكل إضاءة لمفهوم المصطلح تسهم في تعريفه، تعتبر في هذا الباب تعريفا، وكل مصطلح شرح مفهومه ضربا من الشرح، يعتبر أيضا مصطلحا معرفا»[14].

1. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص163.
2. نفسه، ص168.
3. نفسه، ص146.
4. نفسه، ص142.
5. نفسه، ص43.
6. نفسه، ص80.
7. نفسه، ص171.
8. نفسه، ص94.
9. نفسه، ص96.
10. نفسه، ص176.
11. نفسه، ص269.
12. نفسه، ص269.
13. نفسه، ص149.
14. الشاهد البوشيخي، دراسات مصطلحية، ص131.
2. ما شرح مفهومه بذكر جنسه العام له وفصوله النوعية المميزة، أو ما اقتصر في شرحه على الصفات المميزة فقط.

وللمصطلح المعرف في المتن المدروس ثلاث صور بارزة، وهي:

1. المصطلح المفرد

وينعت بالبسيط أيضا، وهو كل مصطلح يتكون من كلمة واحدة معرفة ب»ال»، يقول رياض عثمان:»هو كل مصطلح استقل لفظه بمفرده من غير حاجة إلى قرينة سابقة أولاحقة له، ليكتمل مفهومه، باستثناء سابقة «ال التعريف» التي تسبق المصطلح وتتصل به كجزء منه.»[1]

ومما يلاحظ على هذه الصورة من المصطلح، أن أغلبها يصاغ على أوزان المصادر، وأكثرهاعلى وزن (تفعيل).

وقد بلغ عدد المصطلحات المفردة مائتين وسبعة وعشرين مصطلحا (227) من مجموع المصطلحات و«التعابير الاصطلاحية» المعرفة البالغ عددها ثلاث مئة وثمانية وثمانين (388) مصطلحا، و«تعبيرا اصطلاحيا»، بنسبة 58.50%.

2. المصطلح المركب[2]:»المصطلحات الثنائية»

وهو المصطلح المكون من كلمتين، وهو أنواع، وعن طريقه يتم توليد مصطلحات أخرى؛ ف «من الجلي أن «المركب» أصبح يشكل السمة الأساسية المهيمنة في المصطلحات، فبفضله يتم الحصر الدلالي للمفهوم عن طريق تقييده وتخصيصه بواسطة أنماط الاقتران الحاصلة بين المحدد والمحدد، مما يميزه عن باقي المفاهيم المجاورة له دلاليا داخل الحقل المعرفي الواحد أو في علوم شتى، وإقصاء الحالات العديدة للاشتراك والتعدد المصطلحيين»[3].

وقد بلغ عدد المصطلحات المركبة (المقيدة بالإضافة، والوصف، والتعلق، والعطف...) مئة وستة عشر(116) مصطلحا، من مجموع المصطلحات و«التعابير الاصطلاحية» المعرفة البالغ عددها ثلاث مئة وثمانية وثمانين (388) مصطلحا و«تعبيرا اصطلاحيا»، بنسبة 29,89%.

ويمكننا تصنيف هذه المصطلحات إلى الأصناف التالية:

أ. التقييد الإضافي

بلغ عدد المصطلحات المكونة من المضاف والمضاف إليه سبعة وسبعين مصطلحا (77) من

---

3. ما حصرت سمات مفهومه الدلالية التي تميزه عن مفهوم سواه.
4. ما اقتصر في بيان معناه على مجرد إيراد الأمثلة.
والذي يصح من هذه الأنواع في حصر القاعدة النصية للمعاجم التاريخية الاصطلاحية هو ما سوى الأول والرابع»، «مفهوم المصطلح المعرف» اللسان العربي عدد مزدوج (65) (66)، ذو القعدة 1424هـ/ دجنبر (كانون الأول) 2003م، ص34.

1. رياض عثمان، تشكل المصطلح النحوي بين اللغة والخطاب، دراسة صناعة المداخل الاصطلاحية، ص86 .
2. علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ص215.
3. خالد اليعبودي، آليات توليد المصطلح وبناء المعاجم اللسانية الثنائية و المتعددة اللغات، ص127.

مجموع المصطلحات المركبة «المقيدة»، بنسبة: 66,37%. ومن أمثلة هذا التركيب: تجنيس المماثلة، تجنيس المشابهة، تجنيس التفصيل ..

وغالبا ما يتكرر المضاف في هذه المصطلحات مما يوحي بجانب من الاشتراك.

ب. التقييد الوصفي

بلغ عدد المصطلحات الموصوفة أربعة وعشرين مصطلحا (24)، وقد ذكر الوصف أحيانا، ولم يذكر الموصوف. وبلغت نسبة المركب الوصفي من مجموع المصطلحات المعرفة «المقيدة»: 20.68%. ويمكن استنتاج أوصاف أخرى جاءت مقرونة بالإضافة.

ج. التقييد العطفي

أورد الرندي مجموعة من المصطلحات المركبة عن طريق العطف، وقد بلغ عددها أربعة مصطلحات من مجموع المصطلحات المعرفة «المقيدة»، بنسبة03,44%. ومن أمثلة ذلك «الاستثناء والاستدراك» و«التقديم والتأخير»...

إن العطف بـ «و» يفيد مطلق الجمع والاشتراك دون ترتيب، والعطف بـ «أو» يفيد معنى التخيير «تبديل القافية أو الروي». وعطف مصطلح على آخر ليس رصفا للمصطلحات، لأن واو العطف تتيح إمكانية التأويل: «وهنا تسمح الواو العاطفة للبلاغيين بإمكانية التأويل الدلالي بلاغيا، من خلال الرتبة التي هي وصف لمواقع الكلمات في التركيب، ودراسة القوانين اللفظية...»[1].

د. المصطلحات المقيدة بمتعلق

وهذا النوع من المصطلحات تجر فيه الكلمة الثانية بالباء، أو«في»، أو«ل»، أو«من»، أو«عن» أو«على»، مثل: مطابقة في بيت، وقد يتقدم حرف الجر والمجرور، «وللتشبيه صيغ «... وقد يأتي هذا النوع ضمن جمل. وقد بلغ عدد هذا المركب تسعة مصطلحات، بنسبة 07.75%.

هـ. المصطلحات المقيدة بموصول (المركب الموصولي)[2]

يسند المصطلح أو بعض أجزائه إلى الاسم الموصول في هذا النوع من المصطلحات، وقد وردت مصطلحات قليلة توسطت فيها «ما» الموصولة، وبلغ عددها مصطلحين، بنسبة: 01,72%. ومثال ذلك:

«لزوم ما لا يلزم».

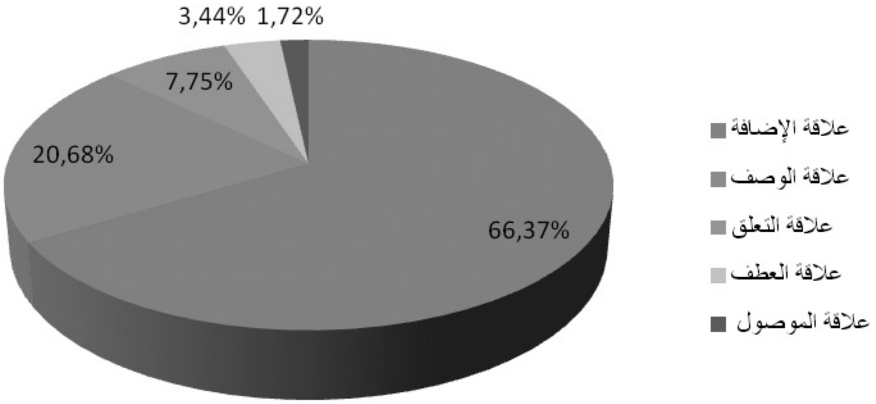
و«يلحظ أن المصطلحات المركبة تركيبا موصوليا كانت سائدة في التراث العربي ضمن مرحلة التطور. وغالبا ما تحمل معنى المصطلح وشرحه...»[3].

1. رياض عثمان، تشكل المصطلح النحوي بين اللغة والخطاب، دراسة صناعة المداخل الاصطلاحية، ص13.
2.حسام بن العزيز عبد الجليل، المصطلح النحوي دراسة في فكر ابن هشام، ص553.
3. رياض عثمان، تشكل المصطلح النحوي بين اللغة والخطاب، دراسة صناعة المداخل الاصطلاحية، ص124.

ويبقى هذا التصنيف تصنيفا منهجيا، فقد ترد مصطلحات مصوغة وفق تركيبين أو أكثر،منها: «هذا شعر مهلهل النسج»، «تبديل القافية أوالروي»، «مقابلة ثلاثة بثلاثة»...

والرسم البياني الآتي يوضح ما قلناه عن المصطلح المركب:

مبيان رقم 3: نسبة ورود أشكال المصطلح المركب في المتن المدروس[1].



3. المصطلح المركب من أكثر من كلمتين أو«العبارة الاصطلاحية»[2]

إذا علمنا أن المصطلح قد يكون كلمة، أو كلمتين، وقد يمتد أحيانا إلى عبارة كاملة (مجموعة من الكلمات)، فإن هذه العبارة اصطلح عليها «العبارة لاصطلاحية».

يقول إدريس الناقوري: «إلا أن المصطلحية لا تهتم إلا بالأسماء والمصطلحات، والمصطلح- كما هو معروف- كلمة أو تركيبا تعبيريا: syntagme. ولا شيء يمنع من أن يكون التركيب التعبيري تعبيرا اصطلاحيا، يقوم مقام المصطلح»[3].

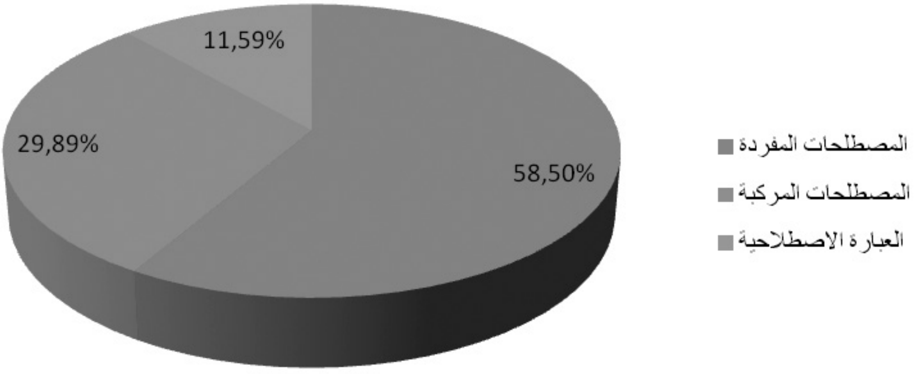
ومن الباحثين من استعمل مصطلح «التعابير الاصطلاحية» وبين سبب اختيار هذه التسمية[4].

وقدبلغ عدد العبارات الاصطلاحية عند الرندي خمسا وأربعين عبارة (45) من مجموع المصطلحات و«التعابير الاصطلاحية» المعرفة البالغ عددها ثلاث مئة وثمانية وثمانين (388) مصطلحا و«تعبيرا اصطلاحيا»، بنسبة 11,59% ومن أمثلتها:

1. عبد العزيز بوكطاية، المصطلح النقدي في كتاب «الوافي في نظم القوافي» لأبي الطيب الرندي (684هـ)، أطروحة لنيل الدكتوراه في الآداب، ج1، ص145.
2. محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص11- 12/ ينظر: الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين -قضايا ونماذج-، ص55 (هامش الصفحة)/ ينظر: محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، الدكتور نجيب الكيلاني نموذجا، ص67 -68 (يعارض صاحبه قول حجازي).
3. إدريس نقوري، مدخل إلى علم الاصطلاح، ص81.
4. عصام الدين عبد السلام أبو زلال،التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، ص60 .

«فيما يجوز في الشعر لغير ضرورة»[1]،و«هذا أنصف بيت قالته العرب»[2]، و«قطع الكلام...»[3]، و«وصف الاستعارة بما ليس من شأنها»[4]، «إذا انصرف من بديع الشعر، إلى رفيع النثر، أتى بحلال السحر»[5].، «بدئ الشعر بملك، وختم بملك ...»[6]. وقد وظفت كثيرا في الجزء الأول من الكتاب،والرسم البياني يوضح صور المصطلح المعرف:

مبيان رقم 4: نسبة ورود أشكال المصطلح في كتاب»الوافي في نظم القوافي»[7].



المطلب الثالث: طرق الربط بين التعريف والمعرف[8].

سلك الرندي طرقا متعددة في الانتقال من المعرف إلى التعريف، تمثلت في:

1. تضمين التعريف لما يفيد الشرح والتفسير

ويكون باستعمال بعض الألفاظ والعبارات، منها: «أي» التفسيرية، و«المراد ب»، و«هذه صورتها»، و«صورتها كما مثلناها»، و«صورتها هكذا»، و«ذلك». وفي ما يلي تفصيل ذلك:

أ. «أي»التفسيرية؛ يقول الرندي: «وقيل الشعراء أربعة، شاعر مفلق، أي معجب»[9].

1. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص266.
2. نفسه، ص4.
3. نفسه، ص220.
4. نفسه، ص228.
5. نفسه، ص14.
6. نفسه، ص29.
7. عبد العزيز بوكطاية، المصطلح النقدي في كتاب»الوافي في نظم القوافي» لأبي الطيب الرندي (684هـ)، أطروحة لنيل الدكتوراه في الآداب، ج1، ص147.
8. مصطفى اليعقوبي، المصطلح النقدي في تراث طه حسين (1889-1973م)، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في الآداب، القسم الأول، ص51-54.
9. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص29.

ب. المراد «ب»؛ يقول الرندي: «والالتفات زيادة في الكلام يراد بها الاعتناء والاهتمام، وذلك على ضربين»[1].

ج. وهذه صورتها؛ يقول الرندي: «(دائرة الطويل) ينفك منها ثلاثة: الطويل، والمديد والبسيط. وعدد حروفها أربعة وعشرون. وهذه صورتها»[2].

د. وصورتها كما مثلناها؛ يقول الرندي: «(دائرة الوافر) وفيها اثنان: الوافر والكامل. وعدد حروفها أحد وعشرون. وصورتها كما مثلناها»[3].

هـ. وصورتها هكذا؛ يقول الرندي: «(دائرة الفرج) وصورتها هكذا»[4].

و. ذلك؛ يقول الرندي: «والتفريع أصله التشبيه أيضا، وذلك أن يفرع وصف من وصف وهما في سياقه نحو من الاستطراد...»[5].

2. الإسناد

وهو أنواع، أكثرها ورودا ما كان التعريف فيها خبرا، ولا يخرج عن كونه خبر النواسخ، أو خبر المبتدأ، أو مصدرا مؤولا من أن والفعل:

أ. خبر النواسخ

يكون التعريف خبرا لأحد النواسخ:»أن» و«إن». يقول الرندي:«وإلى هذا فإن الشعر ديوان العرب، وإيوان الأدب، وزهرة العلم، وروضة الحكم»[6].

ب. خبر المبتدأ

يكون التعريف مسبوقا بالمبتدأ. يقول الرندي: «الابتداء مطلع الكلام، وعنوان النظام، ومحله من القصيدة محل الوجه من الإنسان»[7].

وجل المصطلحات المفردة والمركبة، جاء فيها التعريف خبرا لمبتدأ قبله. وقد ناب عنه اسم الإشارة للبعيد «ذلك»، يقول الرندي معرفا القلب: «... وذلك على ثلاثة أضرب»[8].ويقول أيضا: «والتخييل أصله التشبيه»[9].

1. نفسه، ص185.
2. نفسه، ص276.
3. نفسه، ص286. والصواب: «وعدد حروفها واحد وعشرون».
4. نفسه، ص 293/ ونفس العبارة وردت في تعريف دائرة السريع، ص300.
5. نفسه، ص149/ ورد «التشبيه» في تعريف مصطلحات أخرى: التخييل، ص147- الاستعارة، ص146.
6. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص2/ عرف مصطلحات أخرى متبعا هذه الطريقة، منها: الأدب، ص1/ صنعة النظام131.
7. نفسه، ص131.
8. نفسه، ص188/ عُرف مصطلح التختيم بهذه الطريقة، ن: ص206.
9. نفسه، ص147 .

ج. الخبر مصدر مؤول من «أن» والفعل

تعدد التعريف الواقع خبرا للمصدر المؤول، يقول الرندي: «والتفسير أن يفسر الشاعر آخر ما أجمله أولا، نحو ما يلزم في المقابلة، وهو نوعان»[10].

3. تصدير التعريف بالضمير المنفصل

وهو كثير جدا، وغالبا ما يكون: «هو» أو«هي». يقول الرندي: «السادس، التكرير، وهو إعادة اللفظ في الشعر لغير وجه يسوغه، وذلك على ضربين»[11].ويقول أيضا: «والثامن المعاضلة، وهي فساد الاستعارة»[12].

بالإضافة إلى الضميرين المنفصلين»هو« و«هي»، وظف الرندي ضمير الجمع الغائب «هم»، يقول: «سئل بعض العلماء عن الشعراء، فقال: هم أرباب النظام، وأمراء الكلام...»[13].

4. تقديم التعريف بلفظ التسمية

يقول الرندي : «الذم كاسمه ذميم»[14].ويقول أيضا: «منها النظر، ويسمى الإلمام أيضا»[15].

5. الربط بين التعريف والمعرف بلام التعليل

يقول الرندي: «ومنها فساد المقصود لفساد المقابلة»[16].

6. استهلال التعريف باسم الموصول

يقول الرندي: «والانتهاء نظير الابتداء، وأمره مهم جدا، لأنه الذي يبقى في الفكر، ويثبت في الذكر»[17].

7. استعمال أسلوب الشرط

يكون التعريف جوابا عن الشرط الذي تضمنه المعرف المسبوق بالأداة، وهو كثير جدا، وغالبا ما تكون الأداة «أما»... والفاء ترتبط بالضمير المنفصل. يقول الرندي: «فأما الإجازة، فهي أن يذيل الشاعر على كلام غيره على البديهة ما يلائم مبناه، ويتصل بمعناه»[18].

10. نفسه، ص178/ عرفت مصطلحات أخرى بهذه الطريقة، منها: لزوم ما لا يلزم، ص193/ سوء الترتيب، ص223.
11. نفسه، ص225.
12. نفسه، ص227.
13. نفسه، ص25.
14. نفسه، ص99.
15. نفسه، ص237.
16. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص224/ التطير، ص219.
17. نفسه، ص132. (من المصطلحات التي عرفت باسم الموصول: - التعقيد، ص223 - الحشو، ص270 - الغاية، ص272 - القافية، ص318 - ألقاب القافية، ص318 - الروى، الردف، التأسيس، ص319 - الدخل، الوصل، ص320 - الخروج، ص322 - الحذو، التوجيه، ص323 - كتاب تعزية، ص84) .
18. نفسه، ص35/ التوارد، ص244.

8. استعمال أسلوب الحصر

يقول الرندي: «العتاب، لا يكون إلا من الأحباب، لأنه استصلاح للود، وإطفاء لنار الحقد...»[1]، والنص يتضمن معنى التعليل أيضا.

ويقول أيضا: «وأما المجتث فمبدؤه في الدائرة من ثالث: مفعولات وأجزاء شطره فيها: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن ولم يستعمل إلا مجزوا»[2].

9. كون التعريف جوابا عن سؤال يتعلق بأصل المعرف

يقول الرندي: «... قال: وهذا سرقه، قال: ومن أين؟ قال: من قول الفقعسي...»[3] .

10. كون التعريف ضميرا عائدا

وهو قليل الاستعمال، يقول الرندي: «وأما الأعاريض فمن عيوبها: النقص...»[4]. ويقول أيضا: «وأما القوافي فعيوبها ثمانية...»[5].

11. استعمال أسلوب التشبيه.

يقول الرندي: «والتوجيه مأخوذ من توجيه الحلة، وذلك أن يكون لها وجهان، وكذلك بيت الشعر، يكون له وجهان من المدح وغيره...»[6].

12. التبعية العطفية.

يقول الرندي: «وأما التقديم والتأخير: 1- فمنه الفصل بين النعت والمنعوت... 2- ومنه الفصل بين المضاف والمضاف إليه...»[7].

المطلب الرابع: أسس التعريف وطرائقه.

من خلال تتبع المصطلح النقدي في كتاب «الوافي في نظم القوافي»، يتضح أن الرندي عرض مصطلحاته بطريقتين:

الأولى: مصطلحات نقدية غير معرفة.

لم يعرف الرندي بعض المصطلحات «إما لشهرتها بين المتأدبين، أو لسهولة دلالتها، أو لكون

1. نفسه، ص96.
2. نفسه، ص 309/ ن: ص307-308 بالصيغة نفسها.
3. نفسه، ص235.
4. نفسه، ص324.
5. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص327.
6. نفسه، ص150.
7. نفسه، ص251.

السياق يساعد على الكشف عن بعض خصوصياتها... -إضافة إلى ما سبق ذكره- أنه لم يقصد إلى جعل كتابه معجما مصطلحيا...»[1].

ومن هذه المصطلحات: «البيان، الفصاحة، والطبع...»، يقول الرندي: «والترديد إعادة اللفظ في حشو البيت أو القسيم من الكلام المقفى وذلك لما يقتضيه البيان...»[2].

ويقول أيضا: «ووصفه صاحب «اليتيمة» في كتابه فقال: كان بنو حمدان وجوههم للصباحة. وألسنتهم للفصاحة»[3].

الثانية: تعريف المصطلحات النقدية بطرق مختلفة

أ. تعريف المصطلح لغة ثم اصطلاحا

وهي طريقة لم يسلكها الرندي إلا قليلا؛ لأن الفترة الزمنية التي عاش فيها كانت المصطلحات قد نضجت واكتملت، ولم يعد من مسوغ لذكر أصلها اللغوي، ومن الأمثلة القليلة على ذلك:

يقول الرندي: «والتوجيه مأخوذ من توجيه الحلة، وذلك أن يكون لها وجهان، وكذلك بيت الشعر، يكون له وجهان من المدح وغيره»[4].

ب. تعريف المصطلح اصطلاحا ثم لغة

من الأمثلة القليلة التي يمكن الاستشهاد بها على هذه الطريقة، قول الرندي: «وأقل الشعر بيت، والبيت يقوم على مصراعين، وكلاهما يسمى شطرا أو قسيما،... وشبه ذلك ببيت الشعر الذي تسكنه العرب»[5].

ج. الاكتفاء بالتعريف الاصطلاحي دون اللغوي

وهو الشائع عند الرندي، ولعل ذلك راجع إلى الأسباب التالية:

- النضج الاصطلاحي الذي عرفته شتى المجالات والعلوم.
- الإيجاز الشديد الذي اعتمده المؤلف.
- وضوح المصطلحات ودقتها، وانتفاء اللبس عنها، وعدم الغموض فيها.

وجل المصطلحات النقدية العامة تندرج ضمن هذا التعريف، بنسبة: 98.87% باستثناء بعض

1. محمد أمهاوش، المصطلح النقدي في كتاب «العمدة» لابن رشيق، د.د.ع، ج1، ص41-42 .
2. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص167.
3. نفسه، ص15.
4. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص150/ ن: (التسهيم) ، ص182 - (التسميط)، ص192 - (التحريد)، ص329.
5. نفسه، ص269.

المصطلحات التي سيقت نماذج في الطريقتين السابقتين: (تعريف المصطلح لغة ثم اصطلاحا، تعريف المصطلح اصطلاحا ثم لغة).

المطلب الرابع: موقع المصطلح المعرف[1].

اتضح من خلال جرد المصطلحات المعرفة والتعامل معها، في كتاب»الوافي في نظم القوافي«، أن المصطلح يحتل مواقع مختلفة.

1. الصدارة: يصرح بالمصطلح أولا، فيتبع بالتعريف، وجل المصطلحات بأنواعها احتلت الصدارة.

أ. المصطلح المفرد: بلغ عدد المصطلحات المفردة المتقدمة عن التعريف مئتين وأربعة (204)،بنسبة: 86,89%، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها: الشعر، المدح، التهنئة، الابتداء، الانتهاء، التشبيه...

ب. المصطلح المركب: بلغ عدد المصطلحات المركبة المتقدمة عن التعريف مئة وأحد عشر مصطلحا (111)، بنسبة: 8,695%، ومثال ذلك: تبديل الترتيب، تجنيس المماثلة، تجنيس التركيب...

ج. العبارة الاصطلاحية: بلغ عدد العبارات الاصطلاحية المتقدمة عن التعريف خمس عشرة عبارة (15)، بنسبة: 33,33%، ومثال ذلك: «قطع الكلام عما قبله عند الانفصال...»[2]، «فيما يجوز في الشعر لغير ضرورة»[3].

2. التوسط: يتوسط المصطلح التعريف، وهذا النوع قليل جدا، ويظهر ذلك من حجم وروده، ونسبة حضوره.

أ. المصطلح المفرد: بلغ عدد المصطلحات المفردة التي توسطت تعريفها ثمانية عشر مصطلحا (18)، بنسبة: 82,08%، ومثال ذلك: الخزم[4]، البيت[5]، المخلع[6]...

ب. المصطلح المركب: بلغ عدد المصطلحات المركبة التي توسطت التعريف مصطلحين، بنسبة: 72,01%،ومثال ذلك: شعر مهلهل النسج[7].

1. مصطفى اليعقوبي، المصطلح النقدي في تراث طه حسين (1889-1973م)، القسم الأول، ص49-50. ويقول محمد أزهري أثناء حديثه عن رتبة التعريف: «الصدارة: يكون التعريف، في هذه الصورة، مقدما على المعرف... التوسط: وهو أن يأتي التعريف بين مصطلحين مترادفين... التأخر: وهو أن يأتي التعريف بعد المعرف... »، مصطلح القافية من الأخفش الأوسط إلى حازم القرطاجني، ص383-384. وتخالف فاطمة الزهراء بنبراهيم هذا الترتيب، وتعتمد ترتيب د، مصطفى اليعقوبي؛ إذ تجعل الصدارة في تقديم المعرف على التعريف، ومثلت لذلك بمصطلح» الرواية»... و تعرف التوسط: «وذلك بأن يتوسط المعرف تعريفه، فيكون بعضه في الصدارة وبعضه في الآخر». أما التأخر «وهو أن يتقدم التعريف على المعرف»، المصطلحات المعرفة في مجلة الحياة الثقافية التونسية ما بين (1975-1995)، قضايا ونماذج، ص44-45.
2. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص222.
3. نفسه، ص266.
4. نفسه، ص271.
5. نفسه، ص269.
6. نفسه، ص284.
7. نفسه، ص64.

ج. العبارة الاصطلاحية: بلغ عدد العبارات التي توسطت التعريف أو الكلام اثنتا عشرة عبارة (12)، بنسبة: 66,26%، ومثال ذلك: «علمي به يمنعني من عمله»[1].

3. التأخر: يقدم التعريف على المعرف، وهذا النوع قليل أيضا، ويمثل نسبة ضعيفة، باستثناء العبارة الاصطلاحية.

أ. المصطلح المفرد: بلغ عدد المصطلحات المفردة التي سُبِقت بالتعريف خمسة مصطلحات، بنسبة: 20,02%، ومثال ذلك: الثلم[2]، العضب[3]...

ب. المصطلح المركب: بلغ عدد المصطلحات المركبة التي سُبِقت بالتعريف ثلاثة مصطلحات، بنسبة: 58,02%، ومثال ذلك: فاصلة كبرى[4].

ج. العبارة الاصطلاحية: بلغ عدد العبارات التي تأخرت عن التعريف أو الكلام ثماني عشرة عبارة، بنسبة: 40%. ومثال ذلك: «تلك عقول رجال توافت»[5].

والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول رقم 3: موقع المصطلح النقدي من التعريف[6]

الموقع	المصطلح النقدي								
	المصطلح المفرد			المصطلح المركب			العبارة الاصطلاحية		
الموقع	الصدارة	التوسط	التأخر	الصدارة	التوسط	التأخر	الصدارة	التوسط	التأخر
العدد	204	18	05	111	02	03	15	12	18
النسبة %	89,86	08,82	02,20	95,68	01,72	02,58	33,33	26, 66	40

نخلص إلى أن جل المصطلحات تصدرت التعريفات، وفي ذلك إشارة إلى البعد التنظيري الذي توخاه الرندي، ومن الباحثين من صنف النصوص -بناء على موقع المصطلح المعرف- إلى نصوص شارحة، ونصوص تنظيرية. يقول عماد عبد اللطيف: «النص الشارح ينطلق من الشاهد في اتجاه المفهوم والمصطلح. أما النص التنظيري فإنه ينطلق من المصطلح باتجاه المفهوم والشاهد... ولعل أهم ما يميز النصين هو تمحور النص الشارح حول سؤال العلة الذي يوجب تعيين الماهية بدقة.

1. نفسه، ص30.
2. نفسه، ص 272.
3. نفسه، ص272.
4. أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص274.
5.نفسه، ص244.
6. عبد العزيز بوكطاية، المصطلح النقدي في كتاب»الوافي في نظم القوافي»، ج1، ص158.

وتمحور النص التنظيري حول سؤال الماهية الذي يصدر عن اعتراف مسبق بالقيمة (البديع، محاسن الكلام، المحسنات البديعية)»[1].

فالنص الشارح هو الذي يتأخر فيه المصطلح عن التعريف، والنص التنظيري هو الذي يتقدم فيه المصطلح عن التعريف. وإذا كانت جل مصطلحات «الوافي» تقدمت تعريفاتها، فذلك يعني البعد التنظيري والحس الاستنباطي اللذين شغلا بال الرندي.

خاتمة

حاولنا من خلال ما تقدم أن نرصد التعريف المصطلحي عند ناقد أندلسي عاش في القرن الهجري السابع، من خلال كتابه النقدي «الوافي في نظم القوافي»، وقد سلك مسالك متنوعة في تعريف المصطلح جمعت بين ما وصل إليه وما وضعه، وبيَّنا أن المصطلح المعرف في المتن المدروس اتخذ ثلاث صور بارزة، ونحا صاحبه طرقا متعددة في الانتقال من المعرف إلى التعريف، وأدركنا أن جل مصطلحاته تقدمت التعريفات، مما يعني البعد التنظيري والحس الاستنباطي اللذين شغلا بال الرُّندي، إلى جانب جمعه بين التنظير وتطبيق من خلال الاستشهاد بشعره في تعريف بعض المصطلحات النقدية.

فضلا عن ذلك فالمتن المدروس غني بالمصطلحات النقدية؛ إذ يزخر برصيد مصطلحي متنوع من شأنه تنمية ذخيرة المتخصصين في النقد الأندلسي، والحاجة ماسة للعودة إليه، واستثماره في بحوث ودراسات أخرى، وما أكثر ما يحوي من قضايا ومصطلحات نقدية في حاجة إلى البحث والتكشيف.

1. عماد عبد اللطيف، تحليل الخطاب البلاغي دراسة في تشكل المفاهيم والوظائف، ص77.

المصادر والمراجع

1. الكتب

- إدريس (نقوري)، مدخل إلى علم الاصطلاح، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ط1، 1997م.
- حسام بن العزيز (عبد الجليل)، المصطلح النحوي دراسة في فكر ابن هشام، مطبعة العمرانية للأوفست، الجيزة، مصر، ط1، 2010م.
- الحسن (ابن رشيق القيرواني)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه»، تحقيق: محمد قرقزان، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ط2، 1994م.
- خالد (اليعبودي)، آليات توليد المصطلح وبناء المعاجم اللسانية الثنائية والمتعددة اللغات، منشورات دار ما بعد الحداثة، فاس، ط1، 2006م.
- رياض (عثمان)، تشكل المصطلح النحوي بين اللغة والخطاب، دراسة صناعة المداخل الاصطلاحية في تفكير الزمخشري ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011م.
- الشاهد (البوشيخي):
  - دراسات مصطلحية، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2012م.
  - مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين- قضايا ونماذج- مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء. ط1، 1993م.
- عصام الدين (أبو زلال)، التعابير الاصطلاحيةبين النظرية والتطبيق،ج1، طباعة ستار برس، ط1، 2007م.
- علي (القاسمي)، مقدمة في علم المصطلح، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1987،2م.
- عماد (عبد اللطيف)، تحليل الخطاب البلاغي: دراسة في تشكل المفاهيم والوظائف، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.
- فاطمة الزهراء (بنبراهيم)، المصطلحات المعرفة في مجلة الحياة الثقافية التونسية ما بين (1975-1995): قضايا ونماذج، مكتبة الطالب، وجدة، ط1، 2012م.
- محمد (أزهري)، مصطلح القافية من الأخفش الأوسط إلى حازم القرطاجني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.ط1، 2010م.
- محمد (أمهاوش)، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث: نجيب الكيلاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

- محمد (ابن عبد الملك المراكشي)، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق: إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، (د.ط-د.ت).
- محمد رضوان (الداية)، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، الدار البيضاء، ط2، 1993م.
- محمود فهمي (حجازي)، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، الناشر مكتبة غريب مصر، (د.ط، د.ت).
- مقداد (رحيم)، اتجاهات نقد الشعر في الأندلس في عصر بني الأحمر635-897ه، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2000م.

2. المجلات

-اللسان العربي عدد مزدوج (65) (66)، ذو القعدة 1424هـ/ دجنبر (كانون الأول)2003م.

3. الأطاريح والرسائل الجامعية

- صالح (أبو الطيب الرندي)، الوافي في نظم القوافي (من نصوص النقد العربي في الأندلس)، حققه وقدم له: محمد الخمار الكنوني، رسالة مرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس، الرباط/ وتوجد نسخة منها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ظهر المهراز، فاس.
- عبد العزيز (بوكطاية)، المصطلح النقدي في كتاب «الوافي في نظم القوافي» لأبي الطيب الرندي (684هـ)، أطروحة لنيل الدكتوراه في الآداب، إشراف: عبد الحفيظ الهاشمي، جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم لإنسانية وجدة، الموسم الجامعي: 2015-2016م.- كريم (الطهراوي)، السرقات الأدبية في النقد الأندلسي: المصطلح والقضية، د.د.ع، إشراف: العياشي السنوني، جامعة سيدي محمد ابن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، الموسم الجامعي:2004-2005م.
- محمد (أمهاوش)، المصطلح النقدي في كتاب «العمدة» لابن رشيق، د.د.ع، إشراف: الشاهد البوشيخي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، السنة الجامعية: 1991-1992م.
- مصطفى (اليعقوبي)، المصطلح النقدي في تراث طه حسين (1889-1973م)، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في الآداب، إشراف: الشاهد البوشيخي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، السنة الجامعية: 2000-2001م.

القضية الاصطلاحية في الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلوي اليمني

عبد القادر حمدي[*]

1. أبعاد القضية الاصطلاحية ومنطلقاتها النظرية

تتحدد الغاية التي نروم تحقيقها من تخصيص بحث مستقل للقضية الاصطلاحية في الطراز في أمرين اثنين بينهما من الوشائج والروابط ما يجعل الحديث المفرد عن أحدهما متعذرا -أو كالمتعذر- من غير ربطه بالآخر؛ لأنهما يشكلان لحمة هذه القضية وسداها في آن واحد:

الأمر الأول، يتمثل في تحديد الأسس النظرية، وبيان المنطلقات الفكرية التي تشكل تصور العلوي لماهية المصطلح وطبيعته وشروط إطلاقه، وكذا المعوقات التي تحول دون تحقيق وظيفته المعرفية المرتبطة بتحقيق التواصل والتفاهم في مجالات العلوم والآداب والفنون...

والأمر الثاني، يتمثل في محاولة حصر نتائج ذلك التصور كما تجسدت في دراسته للمصطلحات البلاغية والنقدية.

تتضح أهمية القضية الاصطلاحية منذ الصفحات الأولى من الكتاب؛ إذ يؤكد العلوي أن مفاتيح العلوم هي مصطلحاتها، وأنه لا يمكن تحقيق معرفة علمية موضوعية، إلا بالوقوف على مدلولات المصطلحات التي يتداولها أهل هذا العلم أو ذاك؛ «إذ ليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية»[1]. فطالب علم من العلوم، مطالب أن يدرك مدلولات الألفاظ الدائرةعلى لسان أهله؛ أي أن يجعل من مصطلحاته مدخلا أساسيا لتحقيق المعرفة به. وذلكلأن معرفة المصطلح شرط أساس لمعرفة المقاصد الرئيسة والمفاهيم المركزية في أي علم من العلوم؛ ولذلك يتعذر ولوج أي علم أو فن من غير الإمساك بمنظومته الاصطلاحية التي تختزل مفاهيمه الكبرى، وفي هذا دلالة واضحة على عمق العلاقة، وقوة الارتباط، بين العلم وبين مصطلحاته، حتى ليصبح العلم هو المصطلح نفسه؛ إذ يتعذر الفصل بينهما، كما هو الشأن في علم»الحديث النبوي»على سبيل المثال؛ إذ يختزل العلم كله في مصطلحاته الخاصة[2].

---

*. أستاذ باحث، كلية الآداب، مراكش.

1. عبد السلام المسدي، «صياغة المصطلح وأسسها النظرية» ضمن تأسيس القضية الاصطلاحية، ص27.

2. قال ابن خلدون: «إن معرفة هذه الشروط والاصطلاحات كلها هي علم الحديث» في المقدمة، ج3، ص1039.

ولكي يجسد العلوي مبدأ اقتران العلم بمصطلحاته، أفرد القسم الأول من كتابه الطراز لما سماه«المبادئ والمقدمات»، فجعلها خاصة بضبط المفاهيم وتحديد دلالتها الأساسية في علم البلاغة، مع التأكيد على بيان المقصود من بعض المصطلحات«المركزية» كالبيان، والمعاني، والفصاحة، والبلاغة والحقيقة والمجاز[1]، إلى جانب ما يتصل بهذه المصطلحات من قضايا دلالية تمس قضية اللفظ والمعنى في جوانبها المتشعبة المختلفة.

إن الخطة المنهجية العامة للكتاب تعكس، من زوايا عديدة؛ درجة كبيرة من العناية بأبعاد القضية الاصطلاحية ومخلفاتها على الدرس البلاغي العربي: فهو يخضع ترتيب مباحث كتابه لما تفرضه الدراسة العلمية من ضرورة الانطلاق أولا، من ضبط مفاهيم المصطلحات التي سيتم التعامل بها، باعتبارها الوسائل الإجرائية التي تحقق الإفهام، أو التواصل السليم؛ فضلا عن كونها مدخلا ضروريا لا غنى عنه قبل رصد توظيفه لبعض مقولات المنطق.

وحين كان العلوي يرصد بعض مشكلات البحث البلاغي في عصره، لاحظ أنها تعود في كثير من جوانبها، إلى ما كان يعتور مصطلحات النقد والبلاغة من اضطراب وفوضى وغموض، فضلا عن تعددها، واختلافها، كما وصيغا، من بلاغي لآخر، ومن ناقد لآخر. ولقد رأى قلة عناية العلماء -عبر تاريخ البلاغة الطويل- بضبط المفاهيم الاصطلاحية وتحرير دلالاتها بدقة ووضوح، فتبين له تخلفها -على الرغم من مرور ستة قرون على تداولها بين الناس- بالمقارنة مع مصطلحات العلوم الأدبية واللغوية والعقلية الأخرى، كمصطلحات الحديث، والفقه والأصول، والنحو، والصرف، والعروض، والكلام، والفلسفة، والتصوف إلخ... إذ عني بعض العلماء بتأليف الرسائل والكتب التي جردوها لبيان دلالات الألفاظ الجارية في الاستعمال بين أهل كل اختصاص. وقد دفعه وعيه بقيمة المصطلح، وإحساسه بوظيفته في تقدم العلوم وتطورها إلى أن يقول في شيء من الجهارة والقوة:«اعلم أن كثيرا من الجهابذة والنظار من علماء البيان وأهل التحقيق فيه؛ ما عولوا على بيان تعريفه بالحدود الحاصرة، والتعريفات اللائقة، ولا أشاروا إلى تصوير حقيقة يعرف بها من بين سائر العلوم الأدبية والعلوم الدينية، كعلم الفقه وعلم النحو، وعلم الأصول، وغيرها من سائر العلوم، فإنهم اعتنوا فيها نهاية الاعتناء. وأتوا فيها بماهيات تضبطها وتفصلها من سائر العلوم»[2].

إن هذه الملاحظة التي ترصد واقع المصطلحات البلاغية وعلى رأسها مصطلح البيان؛ تؤكد في نظرنا أمرين أساسيين:

أولهما: إن علم البلاغة، إلى عهد العلوي، لم يكن قد تحدد بعد من جهة دلالة مصطلحاته، وفي هذا تأكيد على أنه لم يكن قد وقع اتفاق بين علماء البلاغة حول تعريفات موحدة لمصطلحات هذا العلم.

1. الطراز،ج1، ص6-7.
2.نفسه،ج1، ص8.

وثانيهما: إن التأليف المستقل في المصطلح البلاغي يعد منعدما؛ إذ لم يخصص أحد من العلماء أو النقاد؛ في تاريخ التأليف البلاغي والنقدي بحسب ما وصل إلينا؛ معجما مستقلا خاصا ببيان المصطلحات، تعريفا وتحديدا على غرارما هو عليه الأمر في العلوم العربية الأخرى التي الفت فيها معجمات عامة أو رسائل خاصة(1).

وبالنظر في هاتين الملاحظتين يتبين أن العلوي يؤمن بأن لكل ماهية مصطلحا يدل عليها. ومن ثم حاول أن يخلص لغة البلاغة والنقد مما كانت تعانيه من فوضى وتداخل، و عدم وضوح دلالة معجمها الفني أو العلمي، بسبب اكتفاء بعض العلماء والنقاد المتأخرين، بترديد ما سبقوا إليه من مصطلحات من غير محاولة تحديد دلالاتها تحديدا واضحا ودقيقا. والحق أن هذه الملاحظة العميقة تجسد درجة كبيرة من وعيه بأهمية تحرير مفاهيم المصطلحات البلاغية النقدية، وإن كان هو نفسه لم يتجرد لتأليف معجم خاص بمصطلحات البلاغة والنقدية؛ وكأنه كان مقتنعا بأن ما سطره في الطراز من مفاهيم ومصطلحات، يغنى عن إفراد مصنف مستقل في هذا العلم!

وإذا كانت إشارة العلوي السابقة، تركز على مصطلح»البيان»باعتباره مصطلحا مركزيا تندرج تحته مجموعة كبيرة ومتنوعة من المصطلحات الفرعية التي ينبغي أن تكون بدورها محددة الدلالة، فإنه ينبغي أن نشير هنا إلى أن عنايته بالمفاهيم الكبرى في المنظومة البلاغية، قد دفعته إلى المساهمة العملية في حل كثير من معضلات المسألة الاصطلاحية وغوامضها؛ كمشكلة التفريق بين المصطلحات الثلاثة : البيان والمعاني والبديع : ذلك أنه، وإن كان يقر بالتداخل الكبير بينها، وينص على ذلك في أكثر من مناسبة، وفي سياقات مختلفة من كتابه، فهو يرى أنها حقائق مختلفة في ذواتها على الرغم من اشتراكها في كثير من الخصائص والمقومات(2) وبخاصة البيان والمعاني: ولذلك فكل واحد منهما متميز في ذاته عن الآخر بمقصد يخصه، ومن ثم كان كل مصطلح متميزا بعبارة أو لقب يخصه أيضا.

ولقد انطلق للتأكيد على هذا التصور من بعض مقولات المنطق ومقرراته؛ إذ يرى«أن الحقائق إذا كانت مختلفة في ماهياتها؛ فإنه يستحيل اندراجها تحت حد واحد وماهية واحدة؛لأن فصل(3) إحداهما مفقود في الأخرى، فلأجل هذا تعذر إدراجهما في حد واحد»(4).

1.للتوسع راجع مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس؛ عدد خاص عن المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم، عدد4، 1988، مقالة رمضان عبد التواب، معاجم المصطلحات العربية، ص404-417، وكذلك كتاب: المجاز وأثره في الدرس اللغوي ص107 محمد بدري عبد الجليل ط : الإسكندرية. (د.ت) وانظر أيضا رمضان عبد التواب: بحوث ومقالات في اللغة: ص 141 وما بعدها. ومحمود فهي حجازي: أسس علم اللغة العربية ص 111 وما بعدها، دار الثقافة، القاهرة – طبعة 1979.

2.الطراز، ج1، ص11، والإيجاز، ج1، ص64.

3.الفصل هو: «ما يتميز به النوع عن الآخر بذاته»، الحدود الفلسفية للخوارزمي: ضمن المصطلح الفلسفي عند العرب، ص216؛ وراجع أيضا: محمد أحمد السرياقوسي، التعريف بالمنطق الصوري، ص59. دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1980.

4. الطراز، ص1، ص12.

2. الحقيقة الاصطلاحية وأنواعها

إن ما سبق، يدفعنا إلى تحديد تصور العلوي ومفهومه للحقيقة الاصطلاحية وعلاقتها بمسالة التحديد والتعريف. فما هو مقصوده من هذه العبارة؟ وما هي الشروط التي حددها لإطلاق المصطلح؟ وما هي العوامل الموجهة التي تتحكم في تحول الكلمة المعينة إلى مصطلح ذي دلالة خاصة؟

لقد طال النقاش بين العلماء المسلمين، مفسرين ولغويين ونقادا ومتكلمين وفلاسفة وأصوليين، إلخ، حول طبيعة أصل اللغة: أهي وقف أم اصطلاح وتواضع؟

ولعل المتتبع لتطور التفكير العربي في هذه القضية يلاحظ سيطرة الاتجاه الذي يأخذ بالتواضع والاصطلاح، وذلك منذ أن اختصر ابن جني (ت 392هـ) النقاش حول هذه المسألة، فقال معرفا اللغة بأنها:«أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1]، ثم قال مؤكدا الفكرة نفسها بشيء من التفصيل المشفوع بالأمثلة التوضيحية:

«إن أصل اللغة لا بد فيه من المواضعة، وذلك كأن يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعدا فيحتاجون إلى الإبانة عن الأشياء، فيضعوا لكل منها سمة ولفظا يدل عليه ويغني عن إحضاره أمام البصر. وطريقة ذلك أن يقبلوا مثلا على شخص، ويومئوا إليه قائلين: إنسان، فتصبح هذه الكلمة اسما له، وإن أرادوا سمة عينه أو يده أو رأسه أو قدمه، أشاروا إلى العضو، وقالوا: يد، عين، رأس، قدم، إلخ.

ويسيرون على هذه الوتيرة، في أسماء بقية الأشياء وفي الأفعال والحروف، وفي المعاني الكلية، والأمور المعنوية نفسها. وبذلك تنشأ العربية...»[2].

ولقد تكرس هذا التصور بفضل كتابات الفلاسفة الإسلاميين كالفارابي[3] (ت 339هـ) والقاضي عبد الجبار (ت 415هـ) وابن سينا (ت428هـ) [4].

وبصفة عامة فإن موقف القائلين بالتواضع والاصطلاح هو الذي فرض سيطرته على اتجاهات التفكير في قضية أصل اللغة حتى إنه: «ليس هناك من قال بالتوقيف دون أن يستطرد إلى الاصطلاح بوجه من الوجوه؛ بينما استغنى من قالوا بالاصطلاح عن الأخذ بالتوقيف أصلا»[5].

1. الخصائص، 1، ص33.
2. نفسه، ج1، ص44، وراجع كتاب المزهر، ج1، ص38.
3. قال في كتاب الحروف: «... فيتفق أن يستعمل الواحد منهم تصويتا أو لفظة في الدلالة على شيء ما عندما يخاطب غيره، فيحفظ السامع ذلك فيستعمل السامع ذلك بعينه عندما يخاطب المنشئ الأول لتلك اللفظة. ويكون السامع الأول قد احتذى ذلك فيقع به، فيكونان قد اصطلحا وتواطئا على تلك اللفظة فيخاطبان بها غيرهما إلى أن تشيع»، ص173.
4. كتاب الشفاء: العبارة، ص 1-2؛ وراجع أيضا ص4-5 من الكتاب نفسه.
5. التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص60.

بالنسبة للعلوي يرى أن اللغة في أصل وضعها تواضع واتفاق بين الناس، بحسب ما تدعو إليه حاجات التفاهم وضرورات التواصل الداعية إلى تسخير أصوات اللغة للتعبير عن المعاني التي يحتاج إلى نقلها وإيصالها إلى أذهان الآخرين. [1].

وفي أثناء حديثه عن مراتب الأشياء في الوجود ينص على أن الأشياء لها أربع مراتب: مرتبة الوجود الأول في الأذهان؛ والوجود الثاني في الأعيان، والثالث في اللسان؛ والرابع في الأقلام (أي: الخط). كما يرى بطريقة الفلاسفة وأسلوب المناطقة، أن المرتبة الأولى والثانية مستندهما العقل، بخلاف الثالثة والرابعة؛ فإن للمواضعة فيهما مدخلا، لأنهما تستندان إلى الاتفاق والتواطؤ. يقول: «فحقيقة الإنسان موجودة عند النطق بقولنا: إنسان، ولهذا كان موضوعا عليه. ودلالة هذا اللفظ على هذه الحقيقة المعروفة إنما كان من جهة المواضعة لا غير، ولهذا فإنه يختلف حاله بحسب المواضعة، فلو وضعنا الفرس على الإنسان كان جائزا من جهة العقل؛ إذ لا يستحيل ذلك وليس دالا عليه من جهة الذات»[2].

ويتجه العلوي إلى مناقشة ما ذهب إليه الصيمري[3] من أن بين الاسم والمسمى ملاءمة ومناسبة فيرفض هذا المبدأ رفضا قاطعا من منطلق أن علاقة الاسم بالمسمى ليست علاقة اقتران طبيعي، ما دامت علاقة المدلولات بالدوال علاقة اعتباطية؛ إذ يمكن أن يحل دال معين مكان أخر من غير أن يقع خلل في عملية التواصل التي تكون قد خضعت لاتفاق مسبق. يقول بعد مناقشة مستفيضة لمذهب الصيمري:

«... فحصل من مجموع ما ذكرناه -ها هنا-: أن الأسامي غير المسميات، وأن التسمية مغايرة لهما جميعا، وأن هذه الحقائق، أعني الاسم والمسمى والتسمية حقائق متغايرة. وأن الأسامي إنما تدل من جهة المواضعة لا غير...»[4].

ويتكرس هذا التصور في سياقات مختلفة من الطراز؛ فمن ذلك قوله عن الحكم الثاني من أحكام دلالة المطابقة في الألفاظ: «الحقيقة في وضع الألفاظ إنما هو للدلالة على المعاني الذهنية دون الموجودات الخارجية. والبرهان على ما قلناه هو أنا إذا رأينا شبحا من بعيد وظنناه حجرا، سميناه بهذا الاسم، فإذا دنونا منه وظننا كونه شجرا، فإنا نسميه بذلك، فإذا ازداد التحقيق بكونه طائرا، سميناه بذلك، فإذا حصل التحقيق بكونه رجلا سميناه به؛ فلا تزال الألقاب تختلف عليه باعتبار ما يفهم منه من الصور الذهنية. فدل ذلك على أن إطلاق الألفاظ إنما يكون باعتبار ما يحصل في

1. الطراز، ج2، ص152؛ وراجع أيضا الإيجاز، ج1، ص36؛ والمزهر، ج1، ص41.
2. الإيجاز، ج1، ص10. سبق لكثير من العلماء التأكيد على ما ذهب إليه العلوي. راجع كتاب الخصائص، ج1، ص45، ودلائل الإعجاز، ص9، والمستصفى من علم الأصول، ج2، ص280. والإحكام في أصول الأحكام للآمدي، ج1، ص48، وللتوسع يراجع إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص72 وما بعدها، والتفكير اللساني في الحضارة العربية، ص180 وما بعدها.
3. لمعرفة أصول مذهب الصيمري يراجع المزهر، ج1، ص16-17-22-47 وما بعدها.
4. الإيجاز، ج1، ص11.

الذهن. ولهذا فإنه يختلف باختلافه»[1]. ومعنى هذا الكلام أن الذي يتحكم في التسمية؛ ليس هو الاقتران المنطقي أو الطبيعي بين العلامة اللغوية وما تدل عليه من المعاني، أي بين الدال والمدلول لأن العنصر اللساني لا يستمد مقوماته إلا مما يلابسه من اصطلاح وتواطؤ، فلو كانت اللغة توقيفا أو وحيا، لما وقع ذلك الاختلاف في التسميات والحاصل أن الاختلاف في التسميات يكون واقعا بحسب ما يتصور في الذهن من الأعيان الخارجية، وبحسب ما يتواضع عليه المتخاطبون، وهذه المواضعة هي التي تسمح للمتكلمينأن يتفقوا في أية لحظة من لحظات تواجدهم على تغيير المصطلح اللغوي أو استحداثه بحسب الوضع أو الاتفاق أو الحاجة[2].

نخلص مما سبق إلى أن العلوي حين قال باعتباطية الحدث اللساني؛ فإنه يكون قد وضع اليد على البداية السليمة التي ستسعفه في تقديم تصور واضح للمسألة الاصطلاحية: ذلك أن أول مفاتيح المعضلة الاصطلاحية هو التسليم والاعتقاد بعرفية الجهاز اللغوي عامة. ولا يخفى أن العرفية ليس لها قوام إلا الاصطلاح ذاته، كما أن القول بالعرفية بمعنى الوضعية هو الذي ينتج عنه القول باعتباطية الحدث اللغوي ذاته[3]. ولقد خصص العلوي كثيرا من»القوانين»، و«الدقائق»، و«التنبيهات»، و«الإشارات»للتأكيد على أن اللغة الطبيعية في أصلها اتفاق وتواطؤ بين المجموعات البشرية بحسب حاجة أفرادها إلى تسمية ما يريدون التعبير عنه والمحاورة بشأنه. وقد استند في ذلك كله إلى القاعدة التي يؤمن بها وهي:«تبعية الألفاظ للمعاني»[4] بحسب أغراض المتكلم التي تدفعه إلى التعبير عن حاجاته اليومية سواء منها الفكرية أو العلمية أو المعيشية[5].

فإذا كانت اللغة الطبيعية وسيلة اجتماعية للتفاهم والتواصل بين الناسب حسب ما تدعو إليه الحاجة؛ فإن المصطلح العلمي أو الفني، باعتباره استعمالا خاصا لألفاظ اللغة؛ في سياق خاص وبدلالة خاصة؛ يكون تواضعا صناعيا جديدا بالإضافة إلى التواضع الطبيعي الأول، فهو إذن تواضع على تواضع لأنه اتفاق مخصوص بين طائفة مخصوصة على معنى مخصوص[6]. وهكذا فإذا كانت ألفاظ اللغة الطبيعية صورة للاصطلاح أو المواضعة الجماعية؛ فإن المصطلحات العلمية والفنية وغيرها؛ في سياق النظام اللغوي نفسه تصبح مواضعة مضاعفة؛ إذ تتحول الألفاظ إلى اصطلاح في صلب اصطلاح على حد تعبير عبد السلام المسدي[7]. ومن هنا فإذا كانت الأسامي –

1. نفسه، ج1، ص36، والمزهر، ج1، ص2، ونهاية الإيجاز، ص78.
2. راجع عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية...
3. للتفصيل، يراجع عبد السلام المسدي، «تأسيس القضية الاصطلاحية»، ضمن: صياغة المصطلح وأسسها النظرية، ص15.
4. انظر على التوالي: الطراز: ج1، صص24، 34، 110، 184، و2/ 149، 154، 162، 166، 177، 183.
5. محمد بن علي الشوكاني، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، ص21.
6. أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، الكليات؛ القسم الأول، ص201.
7. قاموس اللسانيات، ص،13 وتأسيس القضية الاصطلاحية، ص28، ويراجع: إدريس نقوري، مدخل إلى علم الاصطلاح، ص29 وما بعدها.

من منظور العلوي – تدل على ما تدل عليه من جهة المواضعة لا غير؛ فإن المصطلحات تكون إذن تعارفا خاصا داخل العرف اللغوي العام؛ وبتعبير العلوي فهي عرف للعرف[1].

ولبيان طبيعة هذا المبدإ الأخير، يقدم العلوي تصورا لغويا واضحا يدل على عمق إدراكه لإشكالية القضية الاصطلاحية في أبعادها اللغوية والمفهومية التصورية: فهو في سياق بيان»حد الحقيقة ومفهومها«، يشير إلى أن في اللغة أربعة أصناف من الحقيقة وهي: الحقيقة اللغوية والحقيقة الشرعية، والحقيقة العرفية، وأخيرا الحقيقة الاصطلاحية[2].

فأما الحقيقة اللغوية فهي التي تشمل الألفاظ المستعملة فيما دلت عليه بالأصالة، لأنها تدل على معان مصطلح عليها في تلك المواضعة؛ كالفرس والإنسان والسماء والأرض[3]...

وأما الحقيقة الشرعية فهي:«اللفظة التي يستفاد من جهة الشرع وضعها لمعنى غير ما كانت تدل عليه في أصل وضعها اللغوي. وتنقسم إلى أسماء شرعية؛ وهي التي لا تفيد مدحا ولا ذما عند إطلاقها، كالصلاة والزكاة والحج. وإلى دينية وتفيد مدحا أو ذما، وهذا نحو، مسلم، مؤمن وكافر، وفاسق...»[4] ويؤكد أن الشرع هو الذي تصرف فيها ونقلها عما كانت تدل عليه في أصل وضعها؛ فهي إذن ضرب من المعاني الاصطلاحية؛ ولكنها خاصة بالشرع لأنها وردت في الخطاب الشرعي بتلك المعاني والدلالات الجديدة[5].

وسنقف عند الحقيقة العرفية بشيء من التفصيل نظرا لعلاقتها الوطيدة بالحقيقة الاصطلاحية؛ ذلك أن العلوي في الطراز يجعل الحقائق الاصطلاحية جزءا من الحقائق العرفية لأنها مندرجة تحت القسم الثاني من أقسامها. ولكنه في كتابه «الإيجاز» [الذي يعد تطويرا لكثير من آرائه في الطراز] يجعل الحقائق الاصطلاحية ضربا مستقلا بنفسه، قائما بذاته[6].

يقول في الطراز معرفا الحقيقة العرفية بأنها هي: «التي نقلت من مسماها اللغوي إلى غيره بعرف الاستعمال. ثم ذلك العرف قد يكون عاما وقد يكون خاصا..»[7]. ثم يقول مشيرا إلى أثر التحول الدلالي الذي تخضع له المصطلحات البلاغية والنقدية على غرار ما حدث مثلا لمصطلحات «الاقتصاد والإفراط والتفريط»؛ إذ كانت لها معان لغوية خاصة تعرف من جهة أهل اللغة، أي

1. كتاب الإيجاز، ج2، ص323.
2. الطراز، ج1، ص47. مع التنبيه إلى أنه في الطراز يجعل الحقيقة الاصطلاحية جزءا من العرفية وفي الإيجاز يجعلها قسما مستقلا بنفسه.
3. نفسه، ج1، ص51.
4. نفسه، ج1، ص55.
5. لمعرفة الخلاف حول طبيعة هذه الأسماء وعلاقتها باللغة الطبيعية وبالشرع، يراجع الرازي، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 1957م.
6. الإيجاز، ج2، ص323-327.
7. الطراز، ج1، ص51-58.

من جهة المعجم الذي يضم المعاني القاموسية للألفاظ، مجردة عن الاستعمال الخاص، ولكنها في الاستعمال البلاغي شحنت بدلالات جديدة، بعد أن نقلت إلى المجال الاصطلاحي: «... فهذه هي المعاني التي تفيد هذه الألفاظ من جهة اللغة، فإذا عرفتها، فنقول: قد نقلت هذه الأمور الثلاثة إلى أمور مصطلح عليها في علوم البيان...»؛فالذي يتحكم في الدلالة الاصطلاحية هو النقل الدلالي الذي تتعرض له الألفاظ بحكم خصوصية الاستعمال في سياقها المعرفي الجديد. فالاستعمال الخاص للألفاظ هو الذي يؤدي إلى التحول الدلالي أي إلى النقل[1]. ولكن هذا النقل لا يقع على مستوى الألفاظ في ذواتها، وإنما يقع في مستوى مدلولاتها؛ إذ تظل الألفاظ على حالها ثم تشحن بدلالات جديدة بحكم الاستعمال الذي يوجهه العرف الخاص.

ويقسم العرف في مجال اللغة قسمين[2]؛ عام، وهو الذي يتفرع إلى النوعين اللذين سبق ذكرهما. وخاص، ويطلق عليه مصطلح «التعارف» ويصفه بأنه: «هو العرف الخاص وهو ما كان جاريا على ألسنة العلماء من الاصطلاحات التي تخص كل علم؛ فإنها في استعمالها حقائق وإن خالفت الأوضاع اللغوية. وهذا نحو ما يجريه المتكلمون في مباحثاتهم في علوم النظر كالجوهر والعرض والكون، وما يستعمله النحاة في مواضعاتهم من الرفع والنصب... وما يجري على ألسنة أهل الحرف والصناعات، في صناعتهم وحرفهم، فإن لهم أوضاعا واصطلاحات على أمور، كاصطلاحات العلماء، فيما ذكرناه. وقد صارت مستعملة في غير مجاريها الوضعية، يفهمونها فيما بينهم، وتجرى وفق مصطلحاتهم مجرى الحقائق اللغوية بحسب تعارفهم عليها، وتجري في الوضوح مجرى الحقائق اللغوية»[3].

يستفاد من هذا الكلام، عدة أمور مهمة منها:

1. إن العرف الخاص (التعارف) جزء من العرف العام.

2. إنه لا علاقة للعرف الخاص بالمجاز، لأن المجاز مختص بالألفاظ دون الحقائق العقلية، ولذلك فإن الألفاظ، حين تخضع في استعمالها لتوجيه العرف الخاص،فإنها تصبح حقائق دالة على معانيها الخاصة؛ لأنها موقوفة على خصوصية تواضع المختصين من أهل العلوم أو الحرف والصناعات.

3. إن الحقائق الاصطلاحية قائمة بذاتها، لا يتوقف فهمها على غيرها؛ إذ إن المصطلحات تجري في الاستعمال مجرى الحقائق اللغوية؛ لأنها لا تتوقف على الأوضاع اللغوية في تحديد دلالتها، بل إنها قد تنفصل عن الدلالات الوضعية الأولى. وقد عبر العلوي عن هذا تعبيرا دقيقا فقال: «إن

1. نفسه، ج1، ص46-63-78.
2. نفسه، ج1، ص51.
3. نفسه، ج1، ص54. وقارن بكشاف اصطلاحات الفنون، ج4، ص،17. وبالإيجاز ج2، ص325.

الحقيقة اللغوية متوقفة على الوضع بالأصالة. والحقيقة العرفية متوقفة على الوضع اللغوي الذي تكون فيه حقيقة»[1].

4. إن من طبيعة المصطلحات أن تجري في الوضوح والدقة مجرى الحقائق اللغوية: لأن من شروطها أن تكون محددة الدلالة، واضحة في مفهومها، والسبب في ذلك راجع إلى أنها نابعة من حاجة أهل الاختصاص إلى إفهام الآخرين، والتفاهم فيما بينهم، ولا يخفى أن الغاية من التفاهم تفرض الوضوح والدقة في الخطاب اللغوي، درءا للالتباس ومنعا للغموض، حتى يكون للحقائق الاصطلاحية من الحجية والقوة ما تتوافر عليه الحقائق اللغوية.

5. إن دلالة الألفاظ الاصطلاحية تتحدد بالنظر إلى الحقول المعرفية التي توظف فيها، لأن لكل علم أو فن مصطلحاته الدائرة بين أهله، وهي التي تشكل ثبته الاصطلاحي أو معجمه الفني الخاص.

6. إن تحصيل العلوم، ومعرفة المفهومات الخاصة بها؛ لا يمكن أن يتحقق بعيدا عن حصر وضبط معجماتها الاصطلاحية؛ إذ لا مناص لأهل العلوم والصناعات من ألفاظ يختصون بها لنقل معارفهم، وليختصروا بها معاني كثيرة على حد تعبير ابن حزم[2] (ت 456 هـ) وقد تشترك بعض العلوم في استعمال بعض الألفاظ الاصطلاحية ولكنها تختلف في المفاهيم الإجرائية التي تدل عليها من مجال علمي إلى آخر.

وبالنظر في الملاحظات السابقة يتبين بوضوح أن العلوي كان في مشروعه البلاغي، يستند إلى خلفية علمية متينة، تؤطر فكره وتوجه مواقفه من حدود سابقيه وتعريفاتهم. ولا شك أن هذه الخلفية العلمية نتيجة طبيعية لتبحره في العلوم المختلفة من أدب، ولغة، وفقه، وأصول، وفلسفة، ومنطق إلخ.

3. بين الفلسفة والبلاغة

ينطلق العلوي في صياغة مشروعه البلاغي الذي يرمي إلى تغيير صيغة التعامل مع المصطلحات البلاغية؛ من تصور معرفي يقوم على أساس أن اكتساب العلم وتحقيق المعرفة؛ يكون بأحد الطريقتين: فإما بالتصور، وإما بالتصديق، كما أن وسيلة تحصيل المعرفة التصورية هي الحدود والتعريفات، بينما تتحقق المعرفة التصديقية عن طريق البرهان والاستدلال[3].

كما يرى أن المعرفة التصورية، بما أنها وسيلة لتكوين التصورات الذهنية، وحصر الماهيات، فهي سابقة على المعرفة التصديقية، التي تقتضي البراهين والأدلة الاستدالية؛ لأنها مرتبطة بالأحكام

1. الطراز، ج1، ص59.
2. التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأسئلة الفقهية، ص68.
3. الطراز، ج1، ص14، الإيجاز، ج1، ص6-7.

والتقسيمات. فالنوع الأول يرتبط بمعرفة الأشياء في ذواتها، بينما الثاني يقترن بالأحكام وبيان العلاقات. يقول ضمن المقدمة الأولى من مقدماته التي خصصها لبيان ماهية «علم البيان»: «أما أولا فلأن الخوض في تقاسيمه وخواصه، وبيان أحكامه فرع على تصور ماهيته؛ لأن من المحال معرفة حكم الشيء قبل فهم حقيقته. وأما ثانيا فلأن الخوض في أسراره ودقائقه، إنما هو خوض في المركبات، والخوض في معرفة ماهيته إنما هو خوض في المفردات. ولا شك أن معرفة المفرد سابقة على معرفة المركب. ولأجل ما ذكرناه لم يكن بد من بيان معقوله ومعرفة ماهيته»[1].

ومن هذا المنطلق؛ أولى عناية خاصة لمسألة الحدود والماهيات. فكان يسعى إلى تحرير حدود دقيقة، وماهيات مضبوطة للمصطلحات البلاغية والنقدية، بعدما لاحظ أن سابقيه؛ وكذا معاصريه لم يعنوا بتحديدها وضبطها بدقة ووضوح.

ولما كان موضوع علم البلاغة هو: معرفة الفصاحة والبلاغة في الكلام؛وكانت غايته الاطلاع على وجوه الإعجاز في الخطاب القرآني خاصة والديني عامة، إلى جانب الكشف عن مظاهر الجمال في الخطاب الأدبي منثوره ومنظومه[2]؛ فإن الطريق إلى تحقيق هذه المطالب يجب أن يكون مستمدا من طبيعة الموضوع الذاتية، وأن يكون في الوقت نفسه، مراعيا لخصوصية غاياته وسموها. ومن هنا نلاحظ قوة دعوته، وشدة إلحاحه على ضرورة تميز الدراسة البلاغية واستقلالها في الموضوع والمنهج والمصطلح عن باقي أنواع الدراسات.

إن العلوي يرفض تدخل المنطق والفلسفة في توجيه الدرس البلاغي، وذلك بسبب التباين في الموضوع والمنهج والغاية؛ إذ البلاغة –عنده– بمعزل عن المنطق والفلسفة: «فإن موضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة ومعرفة أساليبهما، وهما بمعزل عن علم المنطق، فلا ينبغي أن يمزج أحدهما بالأخر لاختلاف حقائقهما»[3].

وهذا الموقف الذي اتخذه من المنطق والفلسفة، ليس في حقيقة الأمر، إلا نتيجة طبيعية لسيطرة الاتجاه الكلامي، ذي النزعة الفلسفية، على الدرس البلاغي الذي تابع منهج السكاكي ومنطلقاته: فكأنه أراد أن يحد من قوته التي كادت تعصف بالبلاغة العربية، بعدما ألقت بها في أحضان الفلسفة والمنطق، حتى إن كثيرا من المشتغلين بعلم البلاغة أصبحوا يعتقدون أن الجدل الكلامي أو المنطق أو الفلسفة جزء أساسي من الدرس البلاغي، فتداخلت هذه المعارف بالبلاغة تداخلا كبيرا، حتى صار لا ينظر إليها، إلا عبر مقولات المنطق والكلام وما يفرضانه من كثرة التقسيمات، وتعدد التشقيقات والتفريعات.

ولا شك في أن مثل هذه المواقف التي كانت سائدة في عصر العلوي، هي التي دفعته إلى الإلحاح

1. الطراز، ج1، ص14.
2. نفسه، 1ج، ص15–18– 32–34.
3. الطراز، ج1، ص370.

على ضرورة إبعاد المنطق والفلسفة عن البحث البلاغي، انطلاقا من إيمانه بأنهما من العلوم التي لا يتوقف عليها علم البلاغة؛ فهذا العلم -في نظره- يستمد أدواته ومعطياته من العلوم الأدبية التي تعنى بمستوياتها المعجمية والتركيبية والدلالية والصرفية(*). فهذه هي العلوم التي لا يمكن للبلاغي أن يؤسس علم البلاغة بعيدا عنها، لأنها لازمة له لزوما شرطيا. يقول: «اعلم أن إحرازه إنما يكون بإحراز ما يحتاج إليه من العلوم الأدبية. ولما كان المقصود به (علم البيان) هو الإطلاع على حقائق علوم الإعجاز، والإحاطة بعلم الفصاحة، فما كان أصلا في معرفة هذه الأشياء فهو مفتقر إليه، وما لا يحتاج إليه هذه الأشياء، فهو غير مفتقر إليه»[1].

إن العلوي كان يسعى إلى أن يؤسس منهجا أدبيا نقديا متميزا بمكوناته وأدواته الخاصة؛ قائما على مصطلحات بلاغية/ نقدية واضحة المفاهيم، محددة المعاني، بمعنى أنه كان يدعو إلى استقلال الدرس البلاغي وتميزه بطرقه الخاصة في مواجهة النصوص الإبداعية والدينية، سواء ما تعلق منها بالمنهج أو بالمصطلحات الواصفة لمظاهر الجمال في أنواع الخطابات الأدبية والدينية. ومن هنا نفهم لماذا أشار العلوي إلى أن الرازي: «كان مولعا بتكثر التقسيم وله شغف به»[2]، كما كان يستنكر على ابن سراج المالكي أنه: «كان مولعا بممارسة المنطق ومعالجته فغلبت عليه عباراته» [3].

وفي سياق حديث العلوي عن اسم الشمول «كل»،حين يكون مندرجا ضمن النفي، وواقعا بعده، سواء أكان الفعل المنفي عاملا فيه أم غير عامل؛ فإنه يشيد بموقف الجرجاني (عبد القاهر) الذي ظل مرتبطا بالبلاغة، وبالنحو في تخريجه لوظيفة اسم الشمول (كل)، في حين ينقص -في الوقت نفسه- ممن خلطوا البلاغة بالمنطق فابتعدوا عن صميم الدراسة البلاغية:«ولقد وقفت على كلام لغيره -أي لغير الجرجاني- من علماء البيان في تقرير هذه القاعدة، بناه على قانون المنطق، ونزله على منهاج السالبة المهملة، والمعدولة، فأورث فيه دقة وأكسبه ذلك حموشة وغموضا، من جهة أن مبنى علم البيان وعلم المعاني على معرفة اللغة وعلم الإعراب فلا ينبغي أن يمزج بعلم لم يخطر للعرب ولا لأحد من علماء الأدب على بال»[4].

إن إبعاد المنطق والفلسفة عن توجيه الدرس البلاغي لا يعني أن العلوي كان يرفض التعامل معهما في كل المجالات؛ فهو يعلم أن المنطق هو الأداة الرئيسية التي تعصم الفكر عن الخطإ، وتبعده عن الشطط في الوقت الذي تمده بطرق الاستدلال الصحيحة...[5]. كما يدرك أن الفلسفة وعلم

---

*. يسميها العلوي: «علم اللغة، وعلم العربية وعلم التصريف». انظر تفصيل ذلك في الطراز، ج1، ص22-23. وج1، ص180-182.

1. نفسه، ج1، ص23. وانظر أيضا، ج1، ص180.

2. نفسه، ج1، ص77.

3. نفسه، ج1، ص370.

4. الطراز، ج3، ص272.

5. للتوسع يراجع عبد الرحمان بدوي: المنطق الصوري والرياضي، ص4 وما بعدها، وعلي سامي النشار، المنطق الصوري، ص3 وما بعدها.

الكلام وسيلتان فعالتان للنظر في قضايا الوجود ومسائل الفكر والعقيدة، ولذلك يرى أن معرفتهما شيء ضروري، بل إنها قد تكون سابقة على بعض العلوم الدينية كالتفسير والفقه والحديث: «لأن ما لا يتأدى الواجب إلا به فهو واجب. إنه ما لم نثبت أن للعالم صانعا حكيما فلا معنى للشروع في شيء من العلوم الدينية كالتفسير والفقه والحديث»[1]. فلما كان الأمر كذلك، فإننا لا نستغرب حين نجده كثيرا ما يحيل إلى كتبه العقلية من أجل التوسع في القضايا البلاغية ذات الصلة بالمباحث الكلامية أو الأصولية[2].وفي ذلك تأكيد على رغبته القوية في أن تستقل مباحث كل علم بمجالاتها الخاصة بها، ثم لا ينبغي أن نغفل في هذا السياق أنه كان يأخذ على ابن الأثير (ت637هـ) جهله بالمباحث الكلامية، وقلة معرفته بالقواعد الأصولية[3]، ويتهمه بالجهل وقلة الخلطة بالكتب العقلية: ففي حديثه عن مصطلح «التجريد» ينتصر العلوي لأبي علي الفارسي (ت377 هـ) على ابن الأثير الذي لم يدرك حقيقة هذا المصطلح وما يرتبط به بسبب جهله بالكلام؛ يقول: «فإن الحق ما قاله الفارسي كما حكيناه عن أهل الإسلام، المعتزلة وغيرهم وعن الفلاسفة من أن حقيقة الإنسان هي أمر حاصل فيه، ولم ينكره ابن الأثير إلا لأنه قليل الخلطة بالمباحث الكلامية والعلوم العقلية»[4].

ولعل فيما أوردناه من نصوص مستقاة من أماكن مختلفة من الطراز؛ ما يؤكد على أن دور العلوي الإيجابي في تطوير البلاغة، لا يكمن فقط، بحسب اعتقادنا، في طريقته الخاصة في مواجهة النصوص الدينية والأدبية، ولكنه يكمن أيضا؛ والدرجة بنفسها من القوة، في محاولته الهادفة إلى إعادة بناء الدرس البلاغي/ النقدي، وقراءته قراءة علمية تجعل ضمن أولوياتها المنهجية والتصورية تدعيم البحث البلاغي، وإرساءه على قواعد لغوية وأدبية سليمة، وذلك بضبط مؤسسته الاصطلاحية وتخليص معجمه الفني من الغموض والالتباس، اعتمادا على دقة المفاهيم ووضوحها. ولا يمكن الوصول إلى هذا الضبط، وهذه الدقة إلا بغربلة شاملة للمفاهيم السابقة، تركز على المعرفة العميقة بصناعة الحدود وتحرير التعريفات الاصطلاحية.

4. صناعة الحدود الاصطلاحية وشروطها في علم البلاغة

لاحظ العلوي كثرة المفاهيم الاصطلاحية وتباينها من بلاغي إلى آخر، ومن ناقد إلى آخر، كما لاحظ تعدد التسميات للظاهرة الفنية الواحدة؛ فعرض لمختلفها، وناقشها مناقشة علمية استغرقت نصيبا كبيرا من اهتماماته البلاغية؛ إذ تتبع تلك المفاهيم التي اقترحها سابقوه وكذا معاصروه، إلا أنه لم يكن يهدف من ذلك إلى تقديم قوائم بالمصطلحات، أو تنظيم مسارد فنية لها، على الرغم من أنه

---

1. أحمد صبحي، الإمام المجتهد يحيى بن حمزة العلوي، وآراؤه الكلامية، ص45.
2(.الطراز، ج1، ص382-384-414؛ ج2، ص119-150-151-154-158-211؛ ج3، ص8-9-420 وما بعدها.
3. نفسه، ج1، ص382. يقول العلوي: «والذي غره من هذا ما قرع سمعه وخرق قرطاس عقله من لقب المفهوم في لسان الأصوليين، فظن لخفة وطأته في المباحث الأصولية أن دلالة المفهوم من جهة القرينة، وليس الأمر كما ظنه، وإنما دلالة المفهوم لغوية، مخالفة كانت أو موافقة...».
4. الطراز، ج3، ص77.

كان يستهدف التأصيل العلمي لفن المصطلح البلاغي والنقدي، وعلى الرغم من أن انشغاله بضبط المصطلحات كان من أهم الهواجس التي دفعته إلى التأليف البلاغي.

إن قراءته للتراث البلاغي والنقدي العربيين نابعة من زاوية مساءلته في جوانبه النظرية ومظاهره التطبيقية؛ وهي قراءة أفضت به إلى تأسيس مجموعة من التصورات والمواقف، حاول أن يناقش من خلالها مفاهيم غيره من اللغويين والنقاد، ويلاحظ أنه غالبا ما تأتي تلك المناقشات مشفوعة بجرأة علمية كبيرة على اختيار مواقف شخصية فيها كثير من مظاهر الطرافة والعمق، ولقد ساعده في كل ذلك تسلحه بمعطيات المنطق وإتقانه صناعة الجدل، إلى جانب ثقافة لغوية عميقة مكنته من مناقشة كثير من أعلام اللغة والنحو. ولعل هذا الجانب اللغوي؛ يعد من أعمدة تفكيره، فهو من الوسائل الأساسية التي اعتمدها في مشروعه البلاغي؛ إذ أدرك بذكاء وعمق قيمة الجوانب اللغوية ووظيفتها الخطيرة فيحسم كثير من الخلافات المفهومية والاصطلاحية. وترجم هذا الإدراك بالمباحث الكثيرة التي عقدها في الطراز عن اللفظ والمعنى وعن أنواع الدلالة في الألفاظ وأقسامها[1]: فهو يعمد -قبل الوقوف على الدلالة الاصطلاحية لمصطلح من المصطلحات- إلى التدقيق في الجوانب اللغوية؛ إذ يتناول الكلمة/ المصطلح في مجاريها اللغوية بحسب ما تقدمه المعاجم اللغوية من معان ودلالات.

وينبغي أن أشير هنا إلى أن إفادته من معرفته الواسعة باللغة؛ لم تنحصر في مجرد التقديم اللغوي للموضوعات والقضايا والمصطلحات التي يعالجها، وإنما في ابتكار منهج متميز في التحليل اللغوي ينطلق لتحديد صلاحية استخدام الألفاظ من أربعة معايير أساسية هي: القرآن الكريم، واللغة، والعرف، والاصطلاح؛ فما وافق هذه المعايير من الألفاظ فهو مقبول، وما لم يوافقها فهو مردود مطروح. ولذلك فإن جل مناقشاته للآراء الكلامية والتصورات البلاغية؛ بما فيها من قضايا ومصطلحات غالبا ما ينطلق فيها من انتقاده لسوء استخدام المفاهيم والإخلال بأهمية البعد اللغوي ودوره في حسم كثير من المشكلات في البلاغة والنقد والعقائد والتفسير والكلام...

يكشف العلوي في مناسبات كثيرة أن الاضطراب في الآراء والاختلاف في المواقف، إنما يكون مرده إلى عدم التدقيق في تحديد معاني الألفاظ ومدلولاتها، ولذلك يأخذ على بعض الفرق الكلامية والطوائف الدينية -كالمشبهة والمجسمة والمعطلة، وبصفة أخص الإسماعيلية والقرامطة[2]- بعدها في التأويل، وإغراقها فيه بسبب عدم إدراكها للفروق الدقيقة بين الكلمات، وعدم تحكيمها للأصول اللغوية السليمة، فضلا عن جهلها المشين بخبايا وأسرار الاصطلاحات والتعبيرات القرآنية؛ وهي أسرار لا يمكن معرفتها في نظره؛ إلا بإعطاء علوم البلاغة وعلوم اللغة حقهما، وتحكيم مفاهيمها، وإجراء اصطلاحات أصحابها المتخصصين. وقد اتضح هذا الموقف بصفة خاصة في دراسته

---

1. راجع الطراز، ج1، ص24-34-43-100 وما بعدها، وج1، ص 110-121؛ ج2، ص 149-166-221 وما بعدها؛ ج3، ص 41-50- 58-219-228.

2. الطراز، ج1، ص405-406، ج3، ص122، ويراجع كتابه «مشكاة الأنوار الهادمة لقواعد الباطنية الأشرار»، ص156وما بعدها.

لبعض المصطلحات البلاغية التي لها علاقة بالمباحث الكلامية، وبوسائل تقديم المعنى، وتشكيل الصور الفنية، كالتشبيه، والتمثيل، والكناية، والمجاز، والاستعارة والتخييل، والتجريد وغيرها من المصطلحات التي خاض فيها علماء الكلام والفلاسفة، ودارسو الإعجاز القرآني، والمفسرون والنقاد والبلاغيون واللغويون... ومن هنا نفهم إشادته وتنويهه بالزمخشري (ت538هـ) وبتفسيره؛ إذ يعده من كبار المفسرين الذين أدركوا أهمية تحكيم الجوانب اللغوية في الكشف عن مظاهر الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، وكذا فعالية إجراء المصطلحات البلاغية اعتمادا على معطيات اللغة في سياق مواجهة النصوص القرآنية للكشف عن أسرارها العميقة[1].ويرجع تنويهه به إلى احتكامه لأصول اللغة العربية في المسائل الخلافية: ففي سياق حديث العلوي عن وظيفة حرفي النفي (لا) و(لن)، يقول مقارنا بين موقف الزمخشري وموقف ابن الخطيب صاحب التبيان: «... فأما ابن الخطيب أبو المكارم صاحب التبيان، فقد يتلكأ في قبول ما ذكرناه، وزعم أن الأمر على العكس مما أوردناه، وأن النفي (بلا) آكدُ من النفي (بلن) وقال: «إن الزمخشري إنما ذهب إلى هذه المقالة بناء على مذهبه في الاعتزال من نفي الرؤية واستحالتها على الله تعالى، وهذا خطأ منه، فإننا قد دللنا على كون (لن) دالة على مبالغة النفي بها في الأزمنة المستقبلة، ومن العجب أنه قال: إنما صار الزمخشري إلى ما حكيناه عنه لأجل الاعتزال، فليس الأمر كما زعمه، وإنما صار إليه للدليل الواضح من جهة نص الأدباء واستعمال أهل اللغة على ذلك»[2].

فالعلوي إذن، وإن كان يعتمد الاستدلالات المنطقية، والحجج العقلية في مناقشة آراء غيره في البلاغة، والنقد، والنحو... فإن المقياس الثابت الذي لا يتغير في ذلك كله هو المقياس اللغوي المستمد من أوضاع اللغة المحكية عن العرب الأوائل، لأنهم في رأيه هم الحجة قبل غيرهم، ولقد بلغ تأكيده على أهمية البعد اللغوي وخطورته في الدراسة البلاغية، أن جعله الأصل المعتمد في التفرقة بين أنواع الاستعمالات الحقيقية والمجازية؛ إذ يرى أن المجازات اللغوية المفردة يجب إقرارها حيثما وردت و«لا يجوز تعديهاإلا بتوقيف وإذن من اللغة»[3]؛ إذ يصرح واضع اللغة، أو ينص على أن هذا حقيقة وهذا مجاز،ولذلك: «يجب الاحتكام لقوله فيما ذكرناه ولا يجوز مخالفته، لأنهم الواضعون لألفاظ اللغة، فلهم التحكم فيها كيف شاؤوا»[4]. ويقول في السياق نفسه: «اعلم أم مستند الحقيقة والمجاز إنما هو اللغة لا غير، فإذا كان لا مستند لهما سواها، فيجبأن تكون التفرقة بينهما (الحقيقة والمجاز) متلقاة من جهة أهلاللغة في الاستعمال»[5].

1. الطراز، ج1، ص5، ج1، ص329. يقول: «... ولهذا فإنك ترى الشيخ العالم النحرير محمود بن عمر الزمخشري ما فاق في تفسيره على كل تفسير، إلا لتقرير أساسه عليه (علم البيان) واستناده فيما أتى من الحقائق والغوامض إليه».
2. الطراز، ج2، ص210.
3. الطراز، ج1، ص86.
4. نفسه، ج1، ص92.
5. نفسه، ج1، ص90.

لقد كان الإمام يحيى بن حمزة واعيا بأن أس المشكلات يتمثل في المعضلة الاصطلاحية من حيث علاقة المصطلح بالمفاهيم التي يدل عليها، ومن حيث إن صعوبة المصطلح نابعة من أن مدلولات الألفاظ إنما هي ألفاظ أيضا على حد تعبير الرازي في تفسيره الكبير[1].وهذا يعني أن اللغة من حيث إنها أداة للتواصل والتفاهم؛ هي نفسها أساس الخلافات المذهبية والعقائدية بين الفرق والطوائف الدينية: ذلك أن العلوي يرى أن خطأ كثير من النظريات والآراء الكلامية يكمن في سوء استخدام ألفاظ اللغة من الناحية الاصطلاحية. ومعلوم أنه- كما سبقت الإشارة- يحدد أربعة معايير عامة لصلاحية استخدام الألفاظ؛ هي القرآن واللغة والعرف (والشرع) والاصطلاح، فما كان خارجا عن هذه المعايير أو لا يستجيب لطبيعتها كليا أو جزئيا، أو لا يتسق مع أحدها، فإنها ألفاظ فارغة لا حاصل وراءها ولا فائدة تحتها[2]. ومن هنا فقد أدار جل مناقشاته لمفاهيم غيره من اللغويين والبلاغيين والمفسرين وعلماء الكلام على هذه الأسس اللغوية والاصطلاحية..

ومن غير الدخول في تفاصيل مسألة الكلام كما تناولها علماء الكلام، لأن ذلك يخرجنا عن القصد من إثارة هذه المسألة؛ نشير إلى أن العلوي كان يرى -في وضوح كبير- أن حل إشكاليات المعضلة الاصطلاحية في أصولها المركزية الكبرى من شأنه أن يفضي إلى التغلب على ما يترتب عنها من مشكلات جانبية، لأن الاتفاق حول «مفهوم الكلام وحقيقته» سيغيب لا محالة بروز الخلافات الهامشية الأخرى، ذلك أننا: «إذا قررنا ماهية الكلام بطلت هذه المذاهب كلها...»[3]، وبناء على هذا فإن مسألة قدم الكلام أو حدوثه وتعدده أو اتحاده، إنما هي مرتبطة بمفهوم الكلام ذاته. فأساس كثير من المشكلات الكلامية التي خاض فيها المتكلمون في تاريخ الفكر العربي الإسلامي يرجع في حقيقة الأمر إلى ما قرره العلوي من ضرورة الانطلاق من الأبعاد اللغوية، وتحكيم معطياتها في تحديد المفاهيم، ولا نبالغ إذا قلنا إن أساس تلك الخلافات يرجع إلى عدم توحيد الرؤية اللغوية، وعدم توحيد دلالة المصطلحات المتداولة في الحوار والمجادلة. فقد يستعمل المتكلمون كثيرا من المصطلحات المشتركة على مستوى الألفاظ، ولكنها تختلف، بل تتضارب حد التناقض في الدلالة والوظيفة كمصطلحات: الذات، والصفات، والقدم، والعرض، والرؤية، والكسب، والكافر والفاسق... . وإذا استحضرنا أنهم يستندون في ذلك بالأساس إلى خطاب ديني واحد هو القرآن؛ وإذا استحضرنا أيضا أن هذا الخطاب منفتح على عدد لا متناه من القراءات والتأويلات والتصورات، أدركنا أهمية البعد اللغوي في حسم كثير من المشكلات الكلامية والعقيدية والسياسية والاصطلاحية...

إن المتتبع لحركة التأليف البلاغي يلاحظ بوضوح عند قراءة الطراز، أن العلوي كان يقصد -فيما يقصد إليه- إلى إعادة تنظيم المباحث البلاغية اعتمادا على ضبط وتحديد مفاهيم مصطلحاتها

1. مفاتيح الغيب، ج1، ص،14 المسألة، ص45.
2. الإمام المجتهد، ص109-111.
3. نفسه، ج3، ص421.

المركزية، وانطلاقا من مقاييس اصطلاحية واضحة تستحضر بوعي نقدي، الشروط الضرورية التي ينبغي أن تتوافر في الألفاظ الاصطلاحية، وكذا الشروط الأساسية التي ينبغي أن تتوافر لصناعة الحدود والتعريفات، حتى ليمكن نعت كتابه من أحد وجوهه العلمية، بأنه كتاب يبحث في الدلالات والمفاهيم الاصطلاحية لألفاظ البلاغيين والنقاد والنحاة والفلاسفة والأصوليين والمتكلمين وكل من له صلة بالبحث البلاغي؛ وآية ذلك أن العلوي لا يكاد يترك مصطلحا من المصطلحات، مهما يكن نوعه ومجال توظيفه، من غير أن يعكف على تحديده وضبط معناه. بل إن كثيرا من مباحث الكتاب، ومطالبه وتنبيهاته ودقائقه، قد تحولت إلى مناقشات حول مختلف التعريفات التي يوردها غيره، ومن هنا لا نغالي حين نقول إن تتبعه لتلك المصطلحات، يعد من أهم السمات المنهجية في الكتاب: فهو يعرض المصطلح على أهل اللغة؛ ثم ينظر في دلالته بحسب تداوله؛ أي: في العرف، ثم يتناول مفهومه في اصطلاح البلاغيين؛ إذ يعرض لتعريفات غيره التي غالبا ما يرفضها، ليخرج بالتعريف الذي يرتضيه، ثم يشرع في تخريج عناصره عنصرا عنصرا، على طريقة المناطقة والأصوليين في التعامل مع التعريفات والحدود، وقد يشير، في بعض الأحيان، إلى التطورات الدلالية التي لحقته عبر العصور، كما قد ينبه إلى القضايا التي يثيرها في التداول والاستعمال.

ومما لا شك فيه أن طول المدة الزمنية الفاصلة بين عصر العلوي، وبين المراحل الأولى لنشوء المصطلح البلاغي/ النقدي وتطوره، إلى جانب تعمقه في العلوم العقلية، يعد من العوامل الأساسية التي ساعدته على تعميق تصوره لإشكالية المصطلح في البلاغة والنقد. وليس شرطا أن يرتبط هذا العمق بتوليد مصطلحات جديدة أو نحتها واشتقاقها وإضافتها إلى ذلك الرصيد الكبير من المصطلحات التي تم وضعها في القرون التي سبقته. وهذه ظاهرة لافتة تستحق منا وقفة قصيرة نبين فيها طبيعة الجديد الذي أضافه العلوي في ميدان الاصطلاح وكذا خصوصيته.

فعلى الرغم من أنه لم يكن من أنصار التقليد، لا في العقيدة ولا في الفكر؛ ولا في البلاغة؛ فإنه كثيرا ما يصرح بأنه متابع لتقسيمات البلاغيين السابقين ومصطلحاتهم، ولكن ذلك على مستوى الألفاظ أو الألقاب فقط، وأما ما يتعلق بالمفاهيم؛ فإنه لم يرتض أغلبها، مما يؤكد أنه كان مشغولا في المقام الأول بالعمل على تغيير صيغة التعامل مع المصطلحات؛ إذ لم يكن همه أن يستكثر منها أو يضيف إلى كثرة التشقيقات السابقة، تفريعات جديدة من شأنها أن تدفع إلى وضع مصطلحات جديدة. ولذلك فقد أبقى على مصطلحات غيره، ولكنه عني بتوجيه مفهوماتها بدلالات جديدة. ولعل قيمة مشروعه البلاغي تكمن في هذا الجانب الذي يعكس في بعض مظاهره؛ جوانب مهمة من تصوره الاصطلاحي؛ إذ يلاحظ عزوفه عن كثرة التشقيقات في مقابل نزوعه إلى توحيد المفاهيم الاصطلاحية باعتبارها تصورات إجرائية لها تجليات تطبيقية ترتبط بكيفية مواجهة النصوص الدينية والأدبية:

ففي مبحث التشبيه؛ يشير إلى أن له تقسيمات عديدة لاعتبارات كثيرة، ولكنه يقتصر منها على

أربعة فقط، لأن ما أغفله يندرج تحت ما ذكره[1]، وما قيل عن التشبيه يقال عن مبحث الكناية[2]، والتعريض[3] والبديع؛ فهو لم يسع إلى أن يستغرق بحثه كل ما ذكره البلاغيون من الأصناف والأنواع، لأن الذي أغفله منها مندرج أصلا فيما ذكره[4].

وإلى جانب كل ما سبق نشير إلى أن للعلوي موقفا خاصا من مسألة تعدد الألقاب والتسميات، فقد آمن كغيره من البلاغيين والنقاد العرب أنه لا مشاحة في الاصطلاح. فليس مهما بالنسبة للعلوي أن يقع الاتفاق حول الألقاب والتسميات، وإنما المهم هو الاتفاق حول مفهومات تلك الألفاظ، وليس الألفاظ في حد ذاتها: فقد تتعدد الألفاظ الاصطلاحية للدلالة على الظاهرة الفنية أو العلمية الواحدة، على سبيل الترادف الدلالي[5]، ثم يستقر الاستعمال على أحدها لأسباب متداخلة لغوية وغير لغوية، إلا أن استقرار لفظة معينة لا يعني بالضرورة صلاحيتها أو «علميتها» في مقابل فساد نظيراتها، ذلك أن للغة قوانينها الخاصة في التطور الدلالي[6]، وهي التي تتحكم في ذيوع مصطلحات وانتشارها كما تساهم في اختفاء الأخرى واضمحلالها.

ومن الملاحظ أن العلوي لم يكن حريصا كل الحرص على توحيد المصطلحات بقدر ما كان حريصا على توحيد مفاهيم الألفاظ المستعملة لتوصيف الظواهر الفنية والعلمية، ولذلك نجده كثيرا ما يردد أن لا جدال في الألفاظ، لأن العبرة تتمثل في ربط هذا اللفظ أو ذاك بهذه الدلالة المحددة الثابتة داخل سياقها المعرفي الخاص[7].

والواقع أن النصوص التي تخدم هذه الفكرة منتشرة في الطراز بشكل واضح، مما يؤكد أنها استبدت بتفكيره، حتى إنه في سياق عرض أقوال العلماء بخصوص مفاهيم البلاغة والفصاحة وأحكامهما، يرى أن أصل الخلاف بين الدارسين هو مجرد خلاف لفظي[8].

ففي مبحث التمثيل يعرض آراء العلماء حول الفروق بينه وبين التشبيه؛ فيرى أن هناك من الدارسين من جمعهما في باب واحد كابن الأثير[9]، كما أن هناك من فصلهما وجعل كل واحد منهما

---

1. الطراز، ج1، ص285.
2. نفسه، ج1، ص427.
3. الطراز، ج1، ص426.
4. نفسه، ج3، ص83.
5. وهذا علما بأن المصطلح العلمي لا يقبل الترادف الدلالي، وبخاصة حين يكون المصطلح أو مرادفه مستخدما في المجال العلمي الواحد نفسه. وقد يترخص في ذلك حين يكون المرادف شرحا أو بيانا لمفهوم المصطلح.
6. انظر: رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ولحن العامة والتطور اللغوي لرمضان عبد التواب، واللغة والتطور، عبد الرحمن أيوب، وعلم اللغة لعلي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت)...
7. لابد من التنبيه هنا إلى أن المصطلح يستمد دلالته من المجال الذي يستخدم فيه؛ لأن الانتقال باللفظ الاصطلاحي من مجال علمي إلى آخر يفرض تغيرا في دلالته ومفهومه.
8. الطراز، ج1، ص132.
9. المثل السائر، ج2، ص115.

في باب على حياله كما فعل الرازي[1]. وأما العلوي فيرى أن: «هذا الخلاف يقرب أن يكون لفظيا ليس وراءه كبير فائدة»[2].

وبصفة عامة فإن مثل هذه المواقف تجسد جانبا من تصور القدماء للظاهرة الاصطلاحية. وقد كان فيها العلوي متابعا لآراء غيره، ومهما تكن قيمة المبررات التي اتكأ عليها القدماء؛ ومنهم العلوي، فإن هذه الحرية المطلقة في وضع الأسماء والألقاب الاصطلاحية بحجة أنه لا مشاحة في الاصطلاح؛ قد خلقت كثيرا من مظاهر الاضطراب والفوضى والتداخل، ليس بين مختلف البلاغيين فحسب، وإنما نجدها لدى البلاغي الواحد نفسه كما تنبه إلى ذلك ابن الأثير سابقا.

وإذا تعمقنا موقف العلوي، نلاحظ أنه جاء نتيجة طبيعية لتصوره العام لعلاقة اللفظ بالمعنى: فعلى الرغم من أنه حاول أن يجاري ابن رشيق والجرجاني[3] في عدم الفصل بين اللفظ والمعنى حين أشار إلى أن العلاقة بينهما علاقة تفاعل واتحاد يصعب معها الفصل بينهما فصلا حاسما وقاطعا، لأنهما بمنزلة الروح من الجسد: « فإن القاعدة الأساسية التي ينطلق منها، والتي أدار عليها جل ما كتبه عن علاقة اللفظ بالمعنى؛ تؤكد على أن الألفاظ خادمة للمعاني؛ ولذلك فهي دائما تابعة لها. فكل تغيير يقع في الألفاظ فإنما يكون سببه هو المعنى الذي اقتضاه. يقول في إحدى تنبيهاته: «إياك أن يعتريك الوهم، أو يستولي على قلبك غفلة فتظن أنا لما قلنا إن الألفاظ دالة على المعاني، فتعتقد من أجل ذلك أن المعاني تابعة للألفاظ، وأنها مؤسسة عليها؛ فهذا وأمثاله خيال باطل وتوهم فاسد، فإن الألفاظ في أنفسها هي التابعة للمعاني، وأن المعاني هي السابقة بالتقرير والثبوت، والألفاظ تابعة لها...»[4].

ونحن نعتقد أن الإحاطة بأصول القضية الاصطلاحية والإمساك بمكوناتها لدى العلوي، يجب أن تنطلق من تصوره لقضية اللفظ والمعنى على الشكل الذي قدمناه؛ ذلك أن التعدد في الألفاظ الاصطلاحية في مجال البلاغة والنقد وغيرهما إنما يرجع إلى الأصل الذي قرره، وهو أصل ينبني على الإقرار بالترادف[5] ليس على مستوى التداول العام للغة فحسب، وإنما على مستوى الاصطلاح أيضا.

والحق أنه إذا كان بالإمكان الأخذ بمقولة الترادف في إطار الاستعمال العادي، باعتباره عند

1. النهاية، ص81.
2. الطرازّ، ج2، ص3. وفي سياق آخر يقول: «فإذا وقفت على حقيقة الأمر فلا عليك في التلقيب»، الطراز، ج1، ص309، وج3، ص13.
3. انظر العمدة، ج1، ص124، ودلائل الإعجاز، ص365-366-481-482.
4. الطراز، ج3، ص235، ج2، ص162، ج1، ص186.
5. اختلف القدماء والمحدثون بين قبوله ورفضه. راجع ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص116. سيبويه، الكتاب، ج1، ص24، الغزالي، معيار العلم، ص52. المحصول للرازي، ص347-348. وقد جمع السيوطي آراء القدماء حول الموضوع، انظر المزهر، ج1، ص420 وما بعدها، وراجع أيضا، محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص200 وما بعدها، إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص3، علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، ص168 وما بعدها. وصبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص346 وما بعدها.

بعض المهتمين مظهرا من مظاهر الثراء والتوسع في اللغة؛ فإن الأخذ به في مجال المصطلحات العلمية أو الفنية، من شأنه أن يؤدي حتما إلى ضروب من الالتباس والغموض على الرغم من رجاحة مسوغاته ومبررات استعماله؛ إذ قد يعتقد -خطأ- أن تعدد المترادفات يعكس بالضرورة تعددا في المدلولات، مما يسبب ضياع كثير من حقائق العلم، ولا ننسى أن من أهداف الدراسة الاصطلاحية أن يخصص للمفهوم الواحد مصطلح واحد وأن يكون المصطلح الواحد دالا على المفهوم الواحد. ومن شأن هذا الشرط أن يقيد من الحرية المطلقة في وضع المصطلحات، ولذلك فالحرية في اختيار هذا المصطلح أو ذاك يجب أن تقيد بوحدة المضمون والدلالة.

كما أنه حين يأخذ بمبدإ الترادف على صعيد المصطلحات، ولا يرى مانعا في أن يكون للمفهوم الواحد أكثر من دال واحد؛ فإنما ينطلق من إيمانه بإمكانية تعدد التعريفات للحقيقة الواحدة، ويعلل ذلك بأن الأشياء المتغايرة قد تكون دالة على معنى واحد كما في الألفاظ المترادفة[1]. ويؤكد هذا المبدأ باللجوء إلى ثقافته المنطقية؛ إذ يرى أنه: «إذا جاز اجتماع البراهين على مدلول واحد، جاز اجتماع التعريفات على ماهية واحدة. فاختلاف كل واحد من النوعين لا يمنع من اتحاد المقصود»[2]. ولذلك فقد أورد تعريفات ثلاثة لعلم المعاني، وهو يرى أنها؛ وإن كانت مختلفة الألفاظ، فإنها متفقة في المعاني ودالة على الشيء الواحد نفسه؛ إذ ربما: «تختلف عبارات هذه الأنواع في كتب البيان، والغرض الوقوف على الحقائق والمعاني، فإذا عرفتها فلا عليك في اختلاف العبارات مع إحراز المعاني»[3]. ولكن يجب الإشارة هنا إلى أن هذا التعدد في العبارات وفي صيغ التعريفات لا يعني في شيء تعددا في المفاهيم؛ إذ يحرص كل الحرص على التأكيد على أن يكون لكل مصطلح تعريف خاص به وماهية تحده في نفسه، على الرغم من اختلاف العبارات الحاملة لتلك المفاهيم.

وبناء على ما سبق فإنه لابد من تقديم حقائق الأمور بتعريفات تحصرها وتكون مميزة لها عن غيرها من الحقائق، لأن الشيء الواحد فيما يقرر العلوي والغزالي وغيرهما - لا يكون له إلا حد واحد[4]. ومن ثم فلا سبيل إلى الخلط بين الأشياء مهما تكن درجة تداخلها أو اشتراكها. ومرد ذلك في منظور العلوي إلى أن الحقائق إذا كانت مختلفة في ماهياتها، فإنه يستحيل اندراجها تحت حد واحد أو ماهية واحدة. فالمعول عليه إذن للتفريق بين المصطلحات هو المفاهيم المقدمة لكل مصطلح.

5. نظرية التعريف عند العلوي

1. الطراز، ج1، ص14.
2. نفسه، ج1، ص14.
3. الإيجاز، ج1، ص310.
4. راجع «رسالة الغزالي في الحدود»، ضمن: المصطلح الفلسفي عند العرب، ص269-275. وهناك من يشكك في قدرة الحدود على تقديم تصور حقيقي لماهية المحدود، وفي هذا دليل على نسبية الحدود، انظر ابن تيمية، الرد على المنطقيين، ص11- 16-37، والسيوطي، صون المنطق والكلام عن فني المنطق والكلام، ص208، وعلي سامي النشار، مناهج البحث عند مفكري الإسلام، ص 153 وما بعدها.

إن الإلحاح على ضرورة ضبط المصطلحات البلاغية والنقدية؛ ينبع من معرفة واسعة وعميقة بشروط نجاح عملية التعريف وفقا لمقررات المناطقة والفلاسفة والأصوليين. وقد لا نبالغ حين نقول: إنه كان يمتلك تصورا متكاملا لنظرية التعريف[1]فيأهم جوانبها سواء ما يتعلق منها بالشروط التي ينبغي أن تكون متوافرة في المعرِّف: أي فيمن يتصدى لعملية وضع التعريفات والحدود، أو ما يتعلق بالشروط المعرفية والمنهجية واللغوية التي ينبغي أن تتوافر في التعريف نفسه، من حيث طبيعته ومكوناته وخصائص لغته. وهذا إلى جانب تنبيهه المتكرر إلى كثير من مثارات الغلط في الحدود والماهيات.

وانطلاقا مما سبق، ومن استحضار أن العلوي قد شارك في إحياء الممارسة المنطقية والكلامية، ليس بالنظر إلى كتبه المنطقية والفلسفية والكلامية فحسب[2]؛ ولكن بالنظر إلى نوعية توظيفه لهذه المعارف في دراسته البلاغية، وبصفة خاصة فيما يتعلق بإحكام صناعة التعريفات.

وعلى الرغم من أنه يعارض معارضة شديدة إقحام المنطق والفلسفة على الدرس البلاغي؛ فإنه عمليا -كما أوضحنا من قبل- أحسن توظيفها في تعميق رؤاه وتصوراته، وفي هذا دلالة على أنه لم يكن يرفض طرق التفكير المنطقية، وإنما كان يرفض ذلك الإقحام الساذج للمنطق والفلسفة في الدرس البلاغي! -في نظره- لأنهما يبعدانه عن مقصد البلاغة الأصيل المتمثل في الكشف عن أسرار التعبير وجمالياته.

ينطلق العلوي من تحديد ذكي لطبيعة التعريف، فيرى أن التعريف ينبغي أن يتضمن حقيقة المعرف بما أنه استخلاص لماهية الشيء، يقول: «إن الكلام في تعريف الماهية بمعزل عن الكلام في التفرقة بين الأمرين، فلا يمزج أحدهما بالآخر لأن الكلام في التعريفات إنما هو كلام في الماهية»[3]. وهذا يعني أن إدراك الأشياء في حقائقها، بصفاتها الذاتية مقدم على التمييز بينها. وليس هناك من سبيل إلى ذلك إلا عن طريق الحدود، لأنها توضع أصلا من أجل معرفة الماهيات، أما التفرقة والتمييز بينها، فتتحقق عن طريق النظر في الحدود نفسها مجردة عن أي حكم أو قياس أو تعليل أو غاية.

والناظر في ما خلفه من مؤلفات مختلفة في العقائد والكلام والفقه والمنطق والفلسفة والنحو، وكذا البلاغة... يقف على مدى تعمقه ومعرفته بما انتقل إلى الفكر العربي الإسلامي من آثار الفكر المنطقي الأرسطي بمقولاته ومفاهيمه.

ينص المناطقة والفلاسفة[4]على أن الغرض من الحدود هو الإحاطة بحقيقة المحدود من جميع

1. نقصد بهذه العبارة التعريف المنطقي المؤسس على مقولات المنطق وأصوله. للتوسع في نظرية التعريف: انظر محمد أحمد السرياقوسي، التعريف بالمنطق الصوري، ص101.
2. انظرها مفصلة في مصادر الفكر الإسلامي في اليمن، ص617-623.
3. الطراز، ج1، ص98، وراجع أيضا ج1، ص91.
4.يقول ابن سينا في رسالته في الحدود: «والحكماء إنما يقصدون في التحديد... أن ترتسم في النفس صورة معقولة مساوية

جوانبه، بمعنى أن يشتمل التعريف كل المكونات الذاتية للمعرف، ويمنع اشتراكه في صفاته الذاتية مع غيره؛ إذ لا يلتبس الشيء مع ما يشبهه كليا أو جزئيا. يقول العلوي في سياق تعقيبه على تعريف ابن الأثير للحقيقة: «فإن الماهية من حقها أن تدرج تحتها جميع الصور المفردة، فلا يخرج عنها شيء وإلا بطل كونها ماهية، فالحد إن لم يكن شاملا بطل كونه حدا»[1].

ومن هذا المنطلق فقد تصدى لمختلف تعريفات غيره من البلاغيين وغيرهم، يبين فيها مظاهر التقصير وأوجه الخطإ، مستندا في ذلك إلى معرفته العميقة بقوانين الحدود وشروط نجاحها، سواء ما تعلق منها بالمعرِّف أو المعرَّف أو بالتعريف؛ أي: بلغة التعريف نفسها.

فقد اشترط في كل من يتصدى لتعريف شيء من الأشياء أو حقيقة من الحقائق أن يكون ملما وعارفا بما تتطلبه هذه العملية من معرفة دقيقة بصناعة الحدود، حتى يتمكن من التمييز بين الحد الصحيح وغير الصحيح، وبين الناقص والتام، ويبين ما يدخل في الحد وما لا يدخل فيه، وأن يدرك الخواص واللوازم التي تميز كل شيء على حدة؛ فإذا وقع تداخل بين بعض المصطلحات، فالعلوي ينبه إلى أن على المعرف أن يتفطن إلى ما يختص به كل مصطلح يراد تعريفه؛ إذ «يذكر لكل منهما خاصة تخصه، لأن الخاصة هي تلو الحد في الماهية،خلا أن التفرقة بين الحد والخاصة هو أن من شأن الحد أن يكون مندرجا تحته جمع الصور المفردة من المحدود؛ بخلاف الخاصة، فإن الخاصة إنما تكون متناولة لبعض الصور المفردة دون بعض»[2].

كما يشترط في المعرف أن يقف عند علاقات العموم والخصوص التي تكون بين المصطلحات المتداخلة أو المتقاربة في بعض المميزات والخصائص، كما هو الشأن مثلا بين البلاغة والفصاحة[3]، أو بين الكناية والتعريض؛ إذ الكناية أعم من التعريض، ولذلك فكل تعريض كناية وليس كل كناية تعريضا[4]. إلى غير ذلك من علاقات العموم والخصوص التي لا ينتبه إليها كثير ممن يتصدون للتعريف، فيقعون في الأخطاء في الأحكام تبعا لخطئهم في التعريفات.

وإلى جانب ما سبق؛ يشترط العلوي، في سياق عنايته بالحدود؛ أن تكون دقيقة وموجزة، ولذلك يرى ضرورة العناية بالجانب اللغوي فيها، نظرا لأهمية التعبير والصياغة في صناعة الحدود؛ إذ لا يتضمن الحد إلا ما هو أساسي من الألفاظ التي تجسد حقيقة المحدود من غير زيادة ولا نقصان، ولذلك يجب انتقاء اللغة الواصفة في مستوياتها المعجمية والصرفية والتركيبية والدلالية مع التأكيد

للصورة الموجودة. فكما أن الصورة الموجودة هي ما هي بكمال أوصافها الذاتية، فكذلك الحد إنما يكون حدا للشيء إذا تضمن جميع الأوصاف الذاتية بالقوة أو بالفعل» المصطلح الفلسفي عند العرب، ص233-234.

1. الطراز، ج1، ص50.
2. الطراز، ج1، ص91، للتوسع في معرفة الحد والخاصة يراجع المصطلح الفلسفي عند العرب، ص166-167-239- 274.
3. نفسه، ج1، ص133.
4. نفسه، ج1، ص399.

على ضرورة البعد عن كل مظاهر اللبس والحشو وتجنب أسباب الغموض. كما طالب المعرَّف بأن لا يكون إيجازه في صيغة التعريف مخلا بالمقصود، وألا يكون التطويل مؤديا إلى الإطناب الذي لا طائل وراءه، وهو فيذلك ينطلق من إحدى ركائز التعريف المنطقي المتمثلة في أن الزيادة في الحد كالنقصان منه[1].

وهذا التركيز نابع من أن الهدف من التعريف هو تقديم تصورات دقيقة لحقائق الأشياء. ولما كان التعريف هو الوسيلة الأساسية لإدراك الأشياء والأفكار في ذواتها، كان إذن هو الوسيلة الحاسمة لتحقيق التفاهم على أكمل وجه، ذلك أن في كل مفهوم: «تسود إرادة توحيد المعرفة»[2]. التوحيد لا يتأتى إلا بالاتفاق على دلالات ومضامين الألفاظ التي هي الوسيلة المركزية لتحقيق التواصل. ومن هذه المنطلقات لم يكن غريبا أن يركز العلوي كثيرا من جهده، في تصحيح ما وقع فيه من سبقه من أخطاء في التعريف بمصطلحات البلاغة، سواء ما تعلق منها بجوانب التقصير في الصياغة اللفظية، أم ما تعلق منها بالمضامين أم بنوعية التعريفات من حيث استغراقها لعناصر المعرف أو عدم استغراقها. ومن هنا ينتقد تعريف ابن الأثير للكناية[3] انتقادا ممزوجا بشيء من السخرية؛ فبعد أن عرض تعريفه لها يقول: «فهذا ملخص كلامه مع حذف كثير من فضلاته، وهو فاسد لأوجه ثلاثة... ثم يبين تلك الوجوه على طريقة المناطقة والأصوليين في تتبع عناصر التعريف عنصرا عنصرا، وفي نهاية ذلك، يقول: وقد طول فيه أنفاسه وزعم أن أحدا لم يسبقه إلى هذه المقالة، ومن العجب أنه قد عاب على من ذكر في حد الكناية ذكر الجامع كما حكاه عن بعض العلماء وأبطله بالتشبيه، ومع ذلك فإنه قد اعتبره في حده. وهذه مناقضة على القرب ولم يدر أن العلم بصناعة الحدود بمعزل عن عمل الكتابة»[4].

وحين تعرض لتعريف «التعريض»، توقف أيضا عند تعريف ابن الأثير، فشرح قيوده كما وردت في المثل السائر[5]؛ ثم قال: «... وقوله لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي، تفصيل لما تقدم وبيان له وإيضاح، وليس يحترز به عن شيء آخر، ولو حذفه لجاز، [فإنه] فضلة لا يحتاج إليها لأن ما قبله من القيود قد أغنى عنه. ومن حق ما يكون حدا ألا يكون فضلة»[6]. ثم يبين أن السبب الذي جعل ابن الأثير يقع في هذه الأخطاء، يرجع إلى جهله بدلالة «المفهوم» كما هي عند الأصوليين: «والذي غره من هذا ما قرع سمعه وخرق قرطاس عقله من لقب المفهوم في لسان الأصوليين، فظن

1. للتوسع راجع «الحدود»، لجابر بن حيان ضمن المصطلح الفلسفي عند العرب، ص165-167.
2. الطاهر وعزيز، «المفاهيم طبيعتها ووظيفتها»، مجلة المناظرة، السنة1، شوال 1409/ 1989، ص14.
3. المثل السائر، ج3، ص52.
4. الطراز، ج1، ص373.
5. المثل السائر، ج3، ص56. ويعرفه بقوله: «هو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي ...». ويلاحظ أن هناك اختلافا بينا بين تعريف ابن الأثير، وبين التعريف الذي أورده العلوي.
6. الطراز، ج1، ص382.

لخفة وطأته في المباحث الأصولية أن دلالة المفهوم من جهة القرينة، وليس الأمر كما ظنه، وإنما دلالة المفهوم لغوية مخالفة كانت أو موافقة»[1].

ويركز العلوي على ضرورة اختصاص ببيان ماهيات الأشياء في ذواتها مجردة عن أي حكم قيمي، أو طبيعة تفسيرية أو بيان للعلل والوظائف والأدوار، وألح على ضرورة الاحتراز من الوقوع في مثل هذه الأشياء، لأنها من المعاني التي تصرف عن الحدود الصائبة. ومن ثم فلا ينبغي أن يتجه المعرف -مثلا- إلى بيان أحكام المعرف، كما حدث للمطرزي في تعريف التخييل[2]لأن ما ذكره في نظر العلوي: «ليس على جهة التحديد، وإنما هو وارد على جهة شرح أحكامه وضبطها»[3].

ولعله قد تبين مما سبق أن العلوي كان على وعي عميق بكثير من جوانب المسألة الاصطلاحية في هذه القضية التي استفرغ فيها كثيرا من مجهوداته العلمية التي أنصبت على تحرير الحدود وتنقيتها من كل شوائب النقصان والزيادة.

وفي ختام هذا المبحث لابد من التنبيه إلى أن العلوي، لم يكن يسعى إلى أن يخترع مصطلحات جديدة أو يبتكر مرادفات مقابلة للمصطلحات القديمة ليضيفها إلى ذلك الركام الهائل الذي تزخر به كتب التراث العربي ، وإنما كان منشغلا بمراجعة تعريفات غيره مراجعة علمية مبنية على معرفة واسعة وعميقة بمقررات المنطق ومقولاته وإجراءاته من غير أن يطغى هذا الجانب على عباراته التي ظلت أقرب إلى اللغة الأدبية في وضوحها وسلاستها وانتقاء ألفاظها بعناية ودقة ووضوح، وكل هذا من أجل تكوين خطاب بلاغي نقدي قائم على أسس علمية بما يتطلبه من إيجاز في العبارة ووضوح في الدلالة ودقة في الوصف، بعيدا عن الرمز أو الغموض الذي يؤدي إلى ضياع حقائق العلوم، ومنها علوم البلاغة والبيان.

1. الطراز، ج1، ص382.
2. يعرفه المطرزي بقوله: «أن تذكر ألفاظا لكل واحد منها معنيان، أحدهما قريب، والأخر بعيد فإذا سمعه الإنسان سبق فهمه إلى القريب ومراد المتكلم فهم البعيد...» الطراز، ج3، ص4.
3. الطراز، ج3، ص4.

المصادر والمراجع

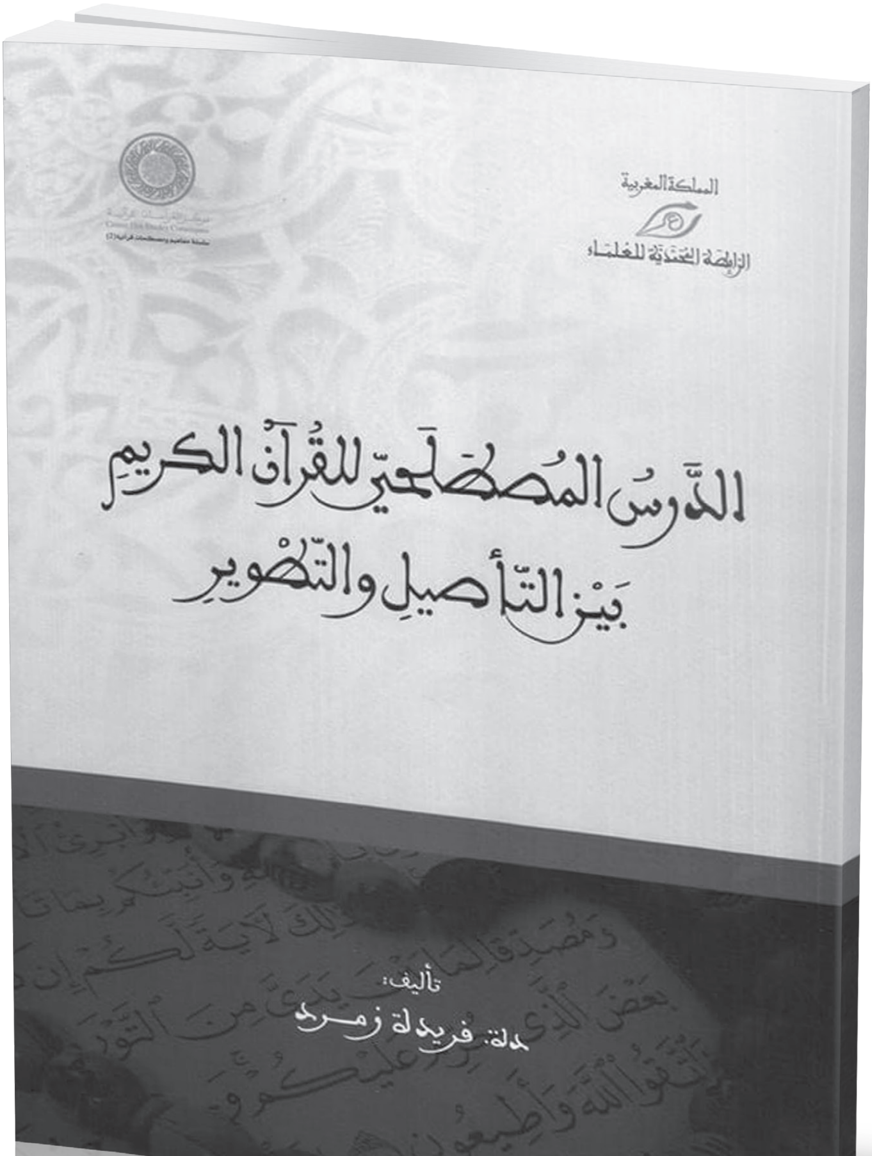
1. الكتب

- إبراهيم (أنيس)، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1976م.
- أحمد بن حمدان (أبو حاتم الرازي)، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 1957م.
- أحمد (صبحي)، الإمام المجتهد يحيى بن حمزة العلوي، وآراؤه الكلامية، منشورات العصر الحديث، بيروت، ط1، 1990م.
- أحمد (ابن فارس)،الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1977م.
- إدريس (نقوري)، مدخل إلى علم الاصطلاح، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
- أيوب بن موسى (الكفوي)، الكليات، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981.
- تقي الدين (ابن تيمية)، الرد على المنطقيين، دار ترجمان السنة، باكستان، 1976م.
- جلال الدين (السيوطي)،
  • صون المنطق والكلام عن فني المنطق والكلام، تحقيق علي سامي النشار، وسعاد علي عبد الرزاق، سلسلة إحياء التراث الإسلامي، مجمع البحوث الإسلامية، د.ط.ت.
  • المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق على حواشيه: محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م.
- الحسن بن رشيق (القيرواني)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981م.
- رمضان (عبد التواب)، بحوث ومقالات في اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة - دار الرفاعي، الرياض، ط1، 1982م.
- صبحي (الصالح)، دراسات في فقه اللغة، لمكتبة الأهلية، بيروت، 1960م.
- ضياء الدّين (ابن الأثير)، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الفجالة، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنّشر.
- عبد الأمير (الأعسم)، المصطلح الفلسفي عند العرب، الهيئة المصرية، القاهرة، ط2، 1989م.
- عبد الرحمن (أيوب)، اللغة والتطور، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1969م.
- عبد الرحمان (بدوي)، المنطق الصوري والرياضي، مطبعة الانجلو المصرية، القاهرة، 1962.
- عبد الرحمن (ابن خلدون)، المقدمة، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط3، 1979م.

- عبد السلام (المسدي) وآخرون، تأسيس القضية الاصطلاحية، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس 1989م.
- عبد القاهر (الجرجاني)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1992م.
- عبدالله محمد (الحبشي)، مصادر الفكر الإسلامي في اليمن، المجمع الثقافي، أبوظبي، 2004م.
- علي بن أحمد (ابن حزم الأندلسي)، التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأسئلة الفقهية، تحقيق: إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت ط1، 1959م.
- علي الحسين (ابن سينا)، كتاب الشفاء: العبارة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1970م.
- علي سامي (النشار):
  - المنطق الصوري، دار المعارف، القاهرة، 1966.
  - مناهج البحث عند مفكري الإسلام، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1984م.
- علي عبد الواحد (وافي):
  - فقه اللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3، 2004م.
  - علم اللغة، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت).
- عمرو بن عثمان (سيبويه)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.
- محمد أحمد (السرياقوسي)، التعريف بالمنطق الصوري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1980م.
- محمد بدري (عبد الجليل)، المجاز وأثره في الدرس اللغوي، الإسكندرية، (د.ت).
- محمد ابن علي (الشوكاني)، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت.
- محمود فهمي (حجازي)، أسس علم اللغة العربية، دار الثقافة، القاهرة، 1979م.
- محمد (المبارك) فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر الاسلامى الحديث، 2000م.
- محمد أبو نصر (الفارابي)، كتاب الحروف، حققه: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1970م.
- يحيى (ابن حمزة العلوي):
  - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، 1332ه.
  - مشكاة الأنوار الهادمة لقواعد الباطنية الأشرار، الدار اليمنية للنشر، 1983م.

2. المجلات

- مجلة المناظرة، الرباط، العدد1، 1989م.
- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،فاس،العدد4، 1988م.


المملكة المغربية
الرابطة المحمدية للعلماء
الدرس المصطلحي للقرآن الكريم
بين التأصيل والتطوير
تأليف:
دة. فريدة زمرد

تسخير البيئة في القرآن الكريم
(دراسة مصطلحية)

فريد أمعضشو(*)

تمهيد

لسنا نشكّ، نحن المسلمين، وكذا كل مُنْصِف مطّلع على تعاليم ديننا الحنيف، في أن الإسلام قد أولى البيئة عناية خاصة، والمقصود، هنا، البيئة بمفهومها العامّ الواسع، الذي يستوعب الأرض والسماء والبحار، وما فيها جميعا؛ مما قد يجعلنا نستعمله مرادفاً للكون برمّته. فقد دعا هذا الدين إلى الحفاظ على البيئة، والرفق بها، وعدم الإساءة إليها بأي شكل من أشكال الإساءة والاعتداء؛ من منطلق أنها فضاء للعيش المشترك، وأنها مِلْك للجميع، وأنّ أي إضرار بها تمتد آثارُه، حتماً، إلى باقي مخلوقاتها؛ فتتأثر به بشكل أو بآخر.

والأدلة الحاثّة على حماية البيئة، وتجنب الإفساد فيها، من الوحي، من الكثرة بمكان؛ من ذلك، على سبيل التمثيل، قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تَوَلَّىٰ سَعَىٰ فِي الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْفَسَادَ﴾ [سورة البقرة، الآية 205]، وقوله: ﴿وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا﴾ [سورة الأعراف، الآية 56]، وقوله ﷺ: {الناس شركاء في ثلاث: الماء والكلإ والنار[1]؛ لذا، يلزم الإنسانَ المحافظة عليها، واستعمالها على نحو رشيد، بعيدا عن أي استنزاف أو احتكار أو إفساد. وفي السُّنة المطهرة أن النبي ﷺ نهى، في غزواته، عن قطع الأشجار وتدميرها. كما نهى عن التبول في المياه، وحث على عدم استعمالها بتبذير، ولو في مجال العبادة (التوضُّؤ). ودعا إلى الرفق بالحيوان، وما حديث المرأة التي دخلت النار في هرة حبستها؛ فلا هي أطعمتها، ولا هي أطلقت سراحها لتبحث عما تعتاش به، ببَعيدٍ عنا... بل إن النبي ﷺكان يحبّ البيئة والطبيعة؛ كما في قوله، في حديث البخاري، عن جبل أُحُد: «هذا جبل يحبّنا ونحبّه».

ومن هنا، يتضح أن حماية البيئة ليست بالأمر الجديد بالنسبة إلى الإسلام، بل هي أصل أصيلٌ في ديننا. وعليه، فإننا لسنا بحاجة إلى من يعطينا دروسا، اليومَ، في هذا الإطار، من قِبل جمعيات

---

*. أستاذ باحث، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، جهة الشرق.

1. حديثٌ رواه أبو داود (سُنَنُه، كتاب أبواب الإجارة، باب في منع بيع الماء، ح. 3477)، وابنُ ماجه (سُنَنُه، كتاب الرهون، باب «المسلمون شركاء في ثلاث»، رقم:2472).

حماية البيئة على الصعيد الدولي، أو من قبل غيرها، بل كل ما ينقصنا هو العودة إلى كتاب الله، وسنة رسوله، وآثار سلفنا؛ لقراءتها بإمعان، واستخراج مظاهر تلك الحماية منها؛ للوقوف على منهج الإسلام والمسلمين في التعامل مع البيئة، التي يجب أن نعُدّها إرثا ومعطى للبشرية جمعاء، يلزم الحفاظ عليها؛ لارتباطها بحفظ الكُلّيات الخمس، وإقامة شرع الله، وعمارة الأرض...

إن علاقة الإنسان بالبيئة أو الكون عامة، في الإسلام، قائمة على مبدإ التسخير؛ بمعنى أنها، بكل عوالمها وأشيائها، مخلوقة للإنسان الذي كرّمه الله، وحمّله أمانة ثقيلة أبت كل المخلوقات أن تحْملها.. إنها أمانة الاستخلاف، وجعل كل ما في البيئة، مما سواه، مسخرا لخدمته. ولذا، يجد الدارس أن للتسخير، مصطلحا ومفهوما ومظاهرَ، حضورا وازنا في نصوص الوحي، كِتاباً وسُنّة. ورغبةً في تبيان جوانبَ من هذا الحضور، وإبراز دلالاته وأبعاده، في الخطاب القرآني خاصّة، يأتي إعداد هذه الدراسة، التي اختارت الاشتغال بالموضوع انطلاقا من زاوية المصطلح تحديدا؛ لأن الدراسة اللغوية المصطلحية وحدها التي تتيح لنا التعامل، بعُمق، مع النصوص، في حد ذاتها، وتفكيكها وتحليلها واستنطاقها، للظفر من ذلك بأجوبة علمية مؤسَّسة عن كل الأسئلة المطروحة بشأنها. وحين يهُمّ الباحث بالقيام بمثل هذه الدراسة، تنتصب أمامه جملةُ مناهج يمكن رُكوبها في دراسة المصطلحات، ولكني مقتنعٌ تماماً بأن أنجعَ منهج لتناول مصطلح «التسخير» في القرآن الكريم، وأضْمَنَها لتحصيل نتائج على حظ كبير من الأهمية، هو منهجُ الدراسة المصطلحية بمفهومه الخاص، الذي أرسى أسسه ومعالمه د. الشاهد البوشيخي، وجرّبه في بحثيْه الجامعيين حول مصطلحات «البيان والتبيّن»، ومصطلحات النقد في الشعر العربي القديم؛ فآتى أكْلاً طيّبا مُبارَكاً فيه. فهذا المنهج يتأسس على خمس خُطوات متدرجة ومتكاملة، هي: الإحصاء، والدراسة المعجمية، والدراسة النصية، والدراسة المفهومية، والعرض المصطلحي[1]. كما أنه يتوسل بجهاز مفاهيمي غني، وبأدوات إجرائية فعّالة في الدراسة. ثم إنه منهاج علمي يحتاج إلى دارس يملك كثيرا من الصبر والقدرة على التحَمُّل؛ لأنه منهج ينطوي على مشقة، ويتطلب التدقيق والتريث وتقليب النظر في الأشياء قبل بناء أي استنتاجات، أو إصدار أي أحكام. على أني لا أدّعي أني سأطبق المنهج المذكور، في هذه الدراسة، بحذافيره؛ لعدة اعتبارات، بل سأركز على ما يبدو لي أنه أهمّ ما ينبغي التركيز عليه في دراسة مصطلح «التسخير» هنا، وذلك وَفق خطة نقف من خلالها عند ثلاثة مستويات في تناول موضوعنا مصطلحيا؛ إذ سأبدأ بخطوة الإحصاء؛ إحصاءِ مصطلح «التسخير» في القرآن الكريم، وتتبع جميع موارده وسياقاته فيه، مع وصف شتى الأحوال والصيغ التي استُعمل بها فيه. ثم أدرس المصطلح، عقب ذلك، معجميا بالرجوع إلى معاجم اللغة لتسجيل أهم معانيه فيها مما يمُتّ بصلة مباشرة إلى المقام الذي نحن فيه، وإلى بعض المعاجم الاصطلاحية التي

1. انظر تفصيل هذه الخطوات في كتاب «نظرات في المصطلح والمنهج» للشاهد البوشيخي، ص22-31.

حددت المصطلح لمعرفة الإضافة التي أضْفتها على معنى اللفظ القاموسي. وسيكون أبرز حديثنا، وأكثره، وأعمقه، في المستوى المتعلق بدراسة المصطلح نصّيا ومفهوميّا؛ من خلال الاقتصار، ها هنا، على جرد القضايا التي ارتبطت بالمصطلح في شتى أسْيِقَته القرآنية، ودراستها، مُسْتحْضِرا جملةً من اجتهادات علمائنا وباحثِينا، قديماً وحديثا...

1. التسخير في القرآن الكريم: مقاربة وصفية إحصائية

يتضح من تصفح كتاب الله العزيز أنه استعمل عددا من الألفاظ المشتقة من الجذر «س.خ.ر»، يُهمّنا ، هنا، تحديدا، ما يتصل منها بالتسخير الذي أوْمَأنا إلى معناه العام، من قبْلُ، في توطئة هذه الدَراسة، ونقصد بذلك الفعل «سخّر»، وهو فعل ثلاثي مَزيدٌ فيه، مضعّف العين، ورد في القرآن الكريم إحدى وعشرين (21) مرة، في تسع عشْرة (19) آيَة، جاء، في جميعِها، في سياق تراكيب إسنادية أسْنِد فيها فعل التسخير إلى ضمير، مستتر أو متصل بارز، عائد على اسم الجلالة، ووقع، بحُكم تعدّيه نحويا، على مفاعيل أسماء ظاهرة، باستثناء ثلاثة مواضع، ورد، في اثنين منها، مفعولَا التسخير اسما مضمرا، وفي ثالثها اسم إشارة للمفرد مفعولا به. واشتُقّ من الفعل المذكور، في القرآن الكريم، اسم المفعول، مفردا وجمع تصحيح للإناث، معَرّفا ومُنكّرا، أربعَ مرات، في سياقات تعبيرية وصفية؛ إذ وصَف بهذا المشتقّ، مرة السحاب، الذي قيّده كذلك بقيد ظرفي[1]، ومرة الطير، ومرة ثالثة، في موضعين، النجوم فيما يُرجّح؛ وذلك في قوله: «والنجوم مسخّرات بأمره»، وقد شرح العبارةَ الأزهريُّ بقوله: «جاريات مجاريهن»[2]. ومن مشتقات الجذر اللغوي التي لها دلالة التسخير في القرآن، كذلك، لفظُ «السخري» (بضم السين)، الذي دل، في مختلِف مواضع وروده في النص القرآني، على معنى الاستهزاء، ما عدا آية الزخرف، التي ورد فيها مقصوداً به التسخير الذي نحن بصدد الحديث عنه في هذه الدراسة؛ كما ذكر الكَفَويّ (ت 1094هـ)[3]. يقول تعالى: ﴿هُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُم مَّعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْض دَرَجَات لِّيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا وَرَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ﴾ [سورة الزخرف، الآيةً 32]. ونشير إلى أنّ منهم مَنْ قرأ اللفَظ بكسْر أوله، وإنْ كان بعض علمائنا اللغويين (مثل أبي عُبيدة) قد دققوا في الفرق بينهما؛ فذكروا أن السخري (بالضم) من التسخير، وأنه بالكسر من الهزء. وقد فسّر بعضهم السخري في الآية بالقول: «المعنى: ليستعمل بعضُهم بعضاً في مصالحهم، ويسخّر الأغنياء بأموالهم الأجَراء الفقراء بالعمل؛ فيكون بعضهم لبعض سبب المعاش. هذا بماله، وهذا بعمله؛ فيتمّ قوامُ العالم لا لكمالٍ في الموسع، ولا لنقص في المقتر»[4].

1. سورة البقرة، الآية 164.
2. الأزهري، تهذيب اللغة، مادة «س.خ.ر».
3. أبو البقاء الكفوي، الكليات، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، ص494.
4. إسماعيل حقي الإستانبولي، روح البيان (تفسير للقرآن)، ج8، ص366.

وبالنظر إلى سياقات الاستعمال اللغوية، نجد أن اللفظ، في هذه النصوص كلها، ورد في معرض ثلاثة أشكال من الكلام؛ فهو إن كان مستعملا، في الغالب، في سياق تعبيري تقريري إثباتي توكيدي، إلا أنه ورد، كذلك، في سياق كلام استفهامي ذي دلالة بلاغية مستفادة من هذا السياق نفسه، وفي جملة شرطية توكيدية في موضع واحد. ومن هنا، يتبيّن أن الله سبحانه تعالى يقرر ويؤكد، في الأغلب، حقيقة التسخير؛ تسخير الكون للإنسان لغاية محددة من ذلك.

وتجدر الإشارة، في ختام هذه النقطة، إلى أن النص القرآني استعمل، مرة واحدة، اللفظ بغير معنى التسخير، الذي يقتضي خدمة صالح الإنسان، بل ورد فيها بمعنى المعاقبة، وتسليط العذاب على الناس بقدرة الله القاهرة («سخر على...»، وليس «سخّر ل...»)؛ وذلك واضح من قوله تعالى عن قوم عاد: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ، سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ [سورةالحاقة،الآيتان 6-7]. ومن هنا، فإننا سنستبعد في دراستنا هذا الشاهد القرآني، وإن كان اللفظ فيه مأخوذاً، كذلك، من الجذر «س.خ.ر».

نخلص مما تقدم إلى أن آيات التسخير في القرآن الكريم اثنتان وعشرون (22)، وإذا أضفْنا إليها آية «السخري» تغدو ثلاثا وعشرين (23)، استُعمل المصطلح، في مجموعها، بمعنى التسخير الذي نحن بصدد دراسته، ستا وعشرين (26) مرة. وأكثر ما استُعمل في تراكيب إسناد مبدوءة بالفعل المثبت المصرّف في الماضي، كما استعمل في سياقات عطفية (عطف النسق)؛ عطف فيها اللفظ على غيره أحيانا، وعطف عليه غيرُه في أحيان أخرى؛ فقد عُطف فعل التسخير، في آياته الثلاث والعشرين، على خلق السماوات والأرض، وعلى رفع السماوات بغير عَمَد مرئية، وعلى التفهيم، وعلى فعل التسخير نفسه (تسخير البحر تحديدا). وعُطف على اللفظ، في تلك الآيات نفسها، هذا التسخير أيضاً، وكذا إسباغ النِّعم على العباد، ظاهرها وباطنها معاً. كما استعمل النص القرآني التسخير في ضمائم وصفية قليلة العدد، ورد فيها هذا اللفظ وصفا لغيره لا موصوفا. على حين غابت ضمائم الإضافة في شواهد التسخير في القرآن الكريم.

ويمكن إجمال ما يتعلق بكمّ حضور لفظ «التسخير»، وبأحوال وروده، في القرآن الكريم، في الجدول أسفله:

	سخّر	(ال)مسخّر(ات)	سخري
مرات الورود	21	04	01
النسبة المئوية	80,77%	15,37%	3,86%

وبخصوص أنواع المسخَّرات البِيئية في القرآن الكريم، فهي متعددة ومتنوعة؛ كما يبيّن الجدول الآتي[1]:

المسخرات	مرات ورودها	المسخرات	مرات ورودها	المسخرات	مرات ورودها
السماوات	2	الليل	2	الأنعام	1
الأرض	3	النهار	2	البُدْن	2
الشمس	7	الريح	1	الطير	3
القمر	7	البحر	2	الناس	1
النجوم	2	الأنهار	1		
السحاب	1	الجبال	2		

فمن الواضح أن الشمس والقمر هما أكثر أنواع المسخرات ترددا في القرآن الكريم؛ إذ ورد فيه كل واحد منهما سبع مرات، يليهما، من حيث كمُّ الورود، الأرض، والطير، وكذا الأنعام (3 مرات). وبإمعان النظر في هذا المسخرات، يتضح أنها تتراوح ما بين كائنات حية (العمود الثالث)، وأخرى غير حية على الحقيقة؛ هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، يتبيّن أن بالإمكان تصنيفها إلى ما ينتمي إلى عالم السماء والآفاق، وإلى ما ينتمي إلى العالم الأرضي أو البرّ، وإلى ما ينتمي إلى البيئة المائية المحيطة بالأرض، ومنها ما يتحرك بين هذه العوالم (الريح مثلا). بل إنها كلها، في المآل، تنتمي إلى المسخّرين المرتَّبَيْن أوّلَيْن في الجدول؛ أي السماوات والأرض. يقول الله عز وجل في مُحْكم تنزيله: ﴿أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً ۗ وَمِنَ النَّاسِ مَن يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَابٍ مُّنِيرٍ﴾[سورة لقمان، الآية 20]. ولعل قارئا يسألَ: ما الداعي إلى إدراجَ الليلَ والنهار، وهما يحيلان على زمنين متعاقبين، ضمن هذه المسخرات البيئية للإنسان؟ فنقول: إنّا فعلنا ذلك لتيقُّننا بأنه لا يمكن، بأيِّ حال، الحديثُ عن المكان، وعما فيه، دون الزمان؛ فهما شيئان متلازمان تلازُما جَدَليا؛ كما أكّد الفلاسفة وعلماء الطبيعة منذ القديم.

2. مفهوم التسخير في المعاجم

سنبدأ، في تحديد اللفظ، بما ورد في معاجم اللغة، قبل أن ندلف إلى تبيّن معناه في بعض الكتابات المتخصصة والمعاجم الاصطلاحية، التي لا تخفى المناسبة القائمة بين تعريفَيْهما للتسخير. ففي «مقاييس» أحمد بن فارس (ت 395هـ) أنّ «السين والخاء والراء أصلٌ مطّرد مستقيم يدل على احتقار واستذلال. من ذلك قولنا: سخر الله عز وجلّ الشيء، وذلك إذا ذَلَّله لأمْره وإرادته...»[2].

1. لم نُحْص هنا، ضمن هذه المسخرات، الفُلك؛ لأنه ليس من البيئة في الأصل، بل هو ممّا صنعه الإنسان بيديه للاستعانة به في معاشه.
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة «س.خ.ر».

ونقرأ في «لسان» ابن منظور (ت 711هـ) كلاما أكثر تفصيلا عن هذه المادة اللغوية؛ فممّا قاله الرجل في هذا الشأن: «السُّخرة: ما تسخرت من دابة أو خادم بلا أجر ولا ثمن. ويقال: سَخَرته بمعنى: سخّرته؛ أي: قهرته وذللته. قال تعالى: ﴿وَسَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ دَائِبَيْنِ﴾؛ أي: ذلّلهما... وسخّره تسخيراً: كلّفه عملا بلا أجرة. وكذلك: تسخّره. وسخّره يسخّره سِخْريا وسُخْريا وسَخَره: كلفه ما لا يريد وقهره. وكل مقهور مدبَّر لا يملك لنفسه ما يخلصه من القهر، فذلك مسخَّر... وهو سُخْرة لي وسُخري وسِخري. وقيل: السُّخري، بالضمّ، من التسخير، والسِّخري، بالكسر، من الهُزء. وقد يقال في الهزء: سُخري وسِخري... وقال [أبو زيد]: خادم سُخرة، ورجل سُخرة أيضاً: يُسخَر منه، وسُخَرة، بفتح الخاء، يَسخَر من الناس... ويقال: سَخَرته بمعنى: سخّرته؛ أي: قهرته. ورجل سُخرة: يُسخّر في الأعمال، ويتسخّره مَنْ قهَره... والتسخير: التذليل. وسُفن سَواخر إذا أطاعت، وطاب لها الريح. وكلّ ما ذلّ وانقاد، أو تهيّأ لك على ما تريد، فقد سُخِّر لك...»[1].

ولا نكاد نجد شيئا أضافته معاجم العربية الحديثة إلى ما ذكره لُغَويّونا الأقدمون عن التسخير؛ إذ نقرأ –مثلا– في أحد هذه المعاجم المعروفة، التي أصدرها معجم اللغة العربية القاهريُّ، ما يأتي: «سخّره: كلّفه ما لا يريد، وقهره. وكلّفه عملا بلا أجر. ويقال: سخّر الله الإبل: ذلّلها وسهّلها... و عليه: سلّطه...»[2].

من هذه التعاريف المعجمية، ومن غيرها، نستنتج أن أظْهر معاني التسخير، في لغة العرب، تتجلى في التذليل والتسهيل، والإخضاع قهرا، وإتاحة الشيء لمن يستفيد منه دون مقابل ولا أجر عن ذلك. وهو المعنى اللغوي الأبرز الذي لِلَفظ «التسخير» في مجمل القرآن العظيم؛ كما يؤكد صاحب «المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته». يقول عن المادة رقم 1181 في معجمه هذا: «سخّر [ماض مبني للمعلوم] فعَّل: –1 ذلّل ويسّر «وسخّر لكم الفُلك»... –2 سلّط «سخّرها عليهم سبع ليال»... التسليط = العقاب.

مسخَّر [اسم مفعول] مُفعَّل: مقهور مذلَّل «والسحاب المسخّر بين السماء والأرض».

مسخَّرات [اسم مفعول/ جمع مؤنث سالم] مفعَّلات: مذلَّلات لأمر الله وبأمْره «والشمس والقمر والنجومَ مسخَّرات بأمره»...

سخْرِيّ (بضم السين وكسرها) [مبالغة للمفعول] فعلي (بضم الأول وكسره):

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة «س.خ.ر».
2. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مادة «س.خ.ر».

1- هُزأة يُستهزَأ به ﴿لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا﴾ [الزخرف، الآية 32] - ﴿فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا﴾ [سورة المؤمنون، الآية 110].

2- مسخَّر مُضْطَهَد يعمل بلا أجر ﴿لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا﴾ - ﴿فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا﴾...»[1].

ومما قيل عن التسخير في معاجم التخصص، وكتب التفسير، نكتفي بإيراد بعضه فقط. ولْنبدأ بما قاله الراغب الأصفهاني (ت 502هـ) في مفرداته: «التسخير: سِياقة إلى الغرض المختصّ به قهرا»[2]. ونقل عبد الرؤوف المناوي (ت 1031هـ) عن أحدهم أنّ التسخير هو «إجراء الشيء على مقتضى غرضِ ما سُخّر له»[3]. وفي تفسير أبي السعود محمد العمادي (ت 982هـ) أن التسخير هو «جعْل الشيءِ منقاداً لآخَر يتصرف فيه كيف يشاء؛ كتسخير البحر والفُلك والدوابّ للإنسان»[4]، وعرّف الإمامُ الطاهر ابن عاشور (ت 1393هـ) اللفظ بقوله: «التسخير حقيقتُه تذليل ذي عمل شاقّ أو شاغل بقهر وتخويف، أو بتعليم وسياسة بدون عِوض؛ فمنه تسخير العبيد والأسرى، ومنه تسخير الأفراس والرواحل، ومنه تسخير البقر للحَلْب، والغنم للجزّ. ويُستعمل مجازاً في تصريف الشيء غير ذي الإرادة في عمل عجيب أو عظيم مِن شأنه أن يصْعُب استعماله فيه، بحيلة أو إلهام، تصريفا يُصيّره من خصائصه وشؤونه؛ كتسحير الفُلك للمَخْر في البحر بالريح أو بالجذف، وتسخير السحاب للإمطار، وتسخير النهار للعمل، والليل للسكون...»[5]... إلخ.

ويعد التسخير أحد أبرز المواضيع في القرآن الكريم، وقد ارتبطت به، في هذا المتن المعظّم، عددٌ من سُنَن الله في الكون، وهي: تسخير ما في السماوات والأرض للإنسان، وتسخير الشمس والقمر والليل والنهار، وتسخير الأنهار والبحار، وتسخير النجوم والسحاب والطير، وتسخير الأنعام للإنسان[6].

ولا بد من الإشارة، في هذا المساق، إلى جهد استقرائي قيّم بذله أحد الباحثين المعاصرين تتبّع من خلاله معاني «التسخير» في نص القرآن الكريم، فخلَص من ذلك إلى أن معناه المحوري، في هذا النص، هو «انقياد بيُسْر مع عدم مقاومة، ويلزم ذلك الخِفة، كما تجري السفينة وتتحرك بيُسر؛ لقوتها وضعف قوة الماء... ومن الانقيادِ مع عدم المقاومة، وهو خفة حال وقدر، قالوا: «سَخِر منه: هزئ» (وهذا يعبر عن الاستخفاف وعدم التقدير)... كما يلزم من عدم المقاومة الضعف...

1. أحمد مختار عمر، المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته، ص233.
2. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، ص402.
3. عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمّات التعاريف، ص96.
4. إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، ج4، ص144.
5. محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج8، ص168.
6. عبد الصبور مرزوق، معجم الأعلام والموضوعات في القرآن الكريم، ص741-742.

هذا، وتسخيرُ الله الأرضَ وما فيها والشمسَ والقمر للآدميّين هو إجراؤها على ما يوافقهم، وأنْ ينتفعوا بها مختلِفَ وجوه الانتفاع، مذلّلة لهم، فضلاً منه تعالى»[1].

قضايا التسخير في القرآن الكريم

انطلاقا من تأمّل آي القرآن التي ورد فيها لفظ «التسخير»، وإنعام النظر فيها، مركزين على سياقاته النصية، وما ارتبط به فيها من مسائل وأمور، أمكننا إجمال قضايا التسخير في القرآن الكريم، سواء منها الظاهرة أو المستفادة ضمنيا، في العناوين الصغرى الآتية:

- التسخير البيئي والتكريم الإلهي للإنسان

لقد سخر الله سبحانه وتعالى البيئة والكون بصفة عامة، بكل ما فيه، للإنسان دون غيره من الكائنات الأخرى، مع أنه جزء صغير جدا في هذا العالم الواسع المديد، الذي يضم أجراما وأجساما في منتهى العِظم والضخامة؛ فالشمس والقمر والبحار، مثلا، على كبرها جميعها، ذلّلها الله تعالى ويسّرها لبني آدم، وجعلها في خدمته ومصلحته، كما سخّر له السحاب والريح والجبال والأنعام ليتصرف فيها، وليفعل بها ما يريد، وهي منقادة مقهورة له فضلا من الله ومِنّة. وفي ذلك أقوى دلالة على المكانة التي بوّأها الله تعالى للإنسان في هذا الكون؛ فهو مركزُه والمستخلَفُ الذي سُخّر له ما في السماوات والأرض جميعا؛ لغاية مؤكَّدة كما سنوضح لاحقا. وتعكس هذه المكانة التكريم الذي خصّ الله به الإنسان من سائر مخلوقاته، وإنْ سبقته إلى الوجود بأزمان طويلة جدا. فقد كرّمه الله عز وجل بالعقل، ومتّعه بملكات وقدرات تؤهله لأنْ يسيطر على الطبيعة، ويتسيّد العالم، ويتحكم في البيئة المسخرة له، وينتفع بها؛ تمهيدا لتكليفه بأمانة خطيرة أبت كل المخلوقات حمْلها.. إنها أمانة الاستخلاف في الأرض، أو تولي «مقام النيابة الإلهية»؛ كما قال المرحوم محمد محمد إقبال. يقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ، وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ، وَرَزَقْنَاهُم مِنَ الطَّيِّبَاتِ، وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا﴾ [سورة الإسراء، الآية 70]. ويقول في موضع آخرَ من كتابه العزيز: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا، وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا، وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ. إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾ [سورة الأحزاب، الآية 72]. إن الإنسان «جزء من الكون، لكنه تميّز عنه بعلاقته الخاصة مع الخالق؛ فهو المكلف بحمْل الأمانة التي شقّ على السماوات والأرض والجبال تحمّلها؛ لأنها مسؤولية؛ فارتضتِ الكائنات أنْ تكون مسخّرة للإنسان يُسْأل هو عنها»[2].

---

1. محمد حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصَّل لألفاظ القرآن الكريم، ص973.
2. علي جمعة، «البيئة في الحضارة الإسلامية: قضية تسخير الكون للإنسان»، مقال منشور في موقع «المصري اليوم»، بتاريخ: 2 أيار 2015م.

- التسخير البيئي للإنسان ومطلب تعظيم الله تعالى وشكره

يتضح، من استقراء آيات التسخير في القرآن الكريم، أنها واردة في سياق الحديث عن قدرة الله، وعظمته؛ ذلك بأنه تبارك وتعالى سخر الكون كله، وجعله على نسق مضبوط، وهيّأه على وفق مشيئته لصالح الإنسان المكرّم، الذي أخضع له الله تعالى مخلوقات في منتهى الضخامة والكبر، على الرغم من أنه كائن صغير جدا. ففي قوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا اللَّهُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ [سورة النحل، الآية 79] إشارة واضحةٌ إلى قوة الله وعظمته؛ إذ إنه القادر على أن يسخّرَ الهواء لطيران الطيور كيفما تشاء، دون أن تسقط أرضا، أو تتيه في الأجواء. وفي قوله هذا دعوة إلى تأمل هذه الآية العظمى، والاعتبار بها، وإلى التيقن بأنها من علائم قدرة الله وقيّوميته في السماوات والأرض جميعا. ووجه هذه القدرة البالغة يكمن في لفظ «مسخرات»، التي فسّرها بعض أهل العلم بالقول: «مذللات للطيران بما خلق لها من الأجنحة، والأسباب المساعدة له. وفيه مبالغة من حيث إن التسخير جعْل الشيء منقادا للآخر يتصرف فيه كيف يشاء؛ كتسخير البحر والفلك والدوابّ للإنسان. والواقع، هنا، تسخير الهواء للطير لتطير فيه كيف تشاء؛ فكان مقتضى طبيعة الطير السقوط فسخّرها الله للطيران. وفيه تنبيه على أن الطيران ليس بمقتضى طبع الطير، بل ذلك بتسخيرِ الله تعالى. وكذا إحراق النار، وإهلاك البرد، ليسا بذاتهما، بل بتأثير الله تعالى»[1].

وتتجلى لنا قوة الله وقدرته، كذلك، في قوله: ﴿خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ يُكَوِّرُ اللَّيْلَ عَلَى النَّهَارِ وَيُكَوِّرُ النَّهَارَ عَلَى اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُّسَمًّى أَلَا هُوَ الْعَزِيزُ الْغَفَّارُ﴾[سورةالزمر،الآية 5]، وفي قوله:﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ فَأَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ﴾ [سورة العنكبوت، الآية 61]... فالله تعالى هو خالق السماوات والأرضين جميعها في ستة أيام ثم استوى على العرش، وهو المتصرف في الليل والنهار كيف يشاء؛ فيولج هذا في ذاك، وذاك في هذا، وهو الذي سخّر للإنسان الشمس والقمر ينتفع بهما في معاشه، ويهتدي في البر والبحر بهما...

إن نِعَم التسخير كثيرة يلزم الإنسان أن يقابلها بالشكر الواجب، وأن يعظّم مسخِّرَها ويسبّحه آناء الليل وأطراف النهار، وأنْ يتّقيَه؛ فيمتثل أوامره، ويجتنب نواهيه. يقول تعالى ذاكرا هذا الشكر المنتظر من المسخّر له الكون: ﴿وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾[سورةالنحل،الآية14]. وشبيهٌ بهذه الآية الآية 12 من السورة نفسها.

1. إسماعيل الإستانبولي، روح البيان، م. س، ج5، ص64.

ويؤكد الباحث السعودي مسفر القحْطاني مسألة التعظيم، التي تحدثنا عنها قبْلاً، قائلا: «يحقق التسخير الكوني للإنسان مبدأ من أهم المبادئ والمقاصد التي أرادها الله من الإنسان، وهو مقصد التعظيم لله سبحانه وتعالى؛ فإذا عرف المسلم ما سخّره الله له، وما أنعم عليه من مِنَن وقدرات، ومتّعه به من الصفات العالية، كان ذلك أدْعى لأنْ يعبد الله حقّ العبادة، ويعظّمه حقّ التعظيم»[1].

- التسخير والدعوة إلى التفكر والتأمل

إن الإنسان لَيَعْجب من مظاهر التسخير الكوني للإنسان، ويقف حِيالها مبهورا، مُقِرّا بعظمة مسخِّرها، وإحكام تدبيره، وإتقان صنعه، لاسيما حين يدرك ماهية تلك المسخرات، ويعرف حجمها. ولذا، نجد الله تعالى يدعو الإنسان إلى عدّها آيات لإعمال العقل فيها بالتدبر والتفكر والتأمل، وإلى الاعتبار بها بما يؤدي إلى فلاح الإنسان في دنياه وأخراه؛ من منطلق أن هذا التفكر فيها طريق إلى الإيمان والهدى. ودليل ذلك، من آيات التسخير، قول عزّ من قائل في آية النحل المستشهَد بها في القضية السابقة: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَن يَشَاءُ وَيَقْدِرُ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾، وقوله: ﴿وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [سورة الجاثية، الآية 13]، وقوله: ﴿وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ ۖ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ [سورة النحل، الآية 12]، وقوله: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ [سورة البقرة، الآية 164].

فالمسخّرات إنما هي مخلوقات، تنطوي على آيات ودلائل، جعلها الله تنبيهاً لقوم يؤمنون، ويتفكرون، ويعقلون؛ فيكون ذلك سبيلهم إلى تعظيم الله، وتوحيده، وعبادته.

- التسخير الكوني للإنسان بين الإرادة الإلهية والقدرة البشرية

السؤال الذي نطرحه، ها هنا، هو: هل المظاهر البيئية المسخرة في القرآن الكريم ميسرة ومنقادة للإنسان بفعل قوته وقدرته اللتين حباهما الله به، أم إن مرجع ذلك إلى الله تعالى المُنعِم بها على الناس؟ وللجواب عن هذا السؤال الأساس، كان لا بد من العودة إلى قراءة آيات التسخير، التي صرّح بعضها بأن ذلك التسخير نعمة إلهية، وبأن تلك المسخرات آلاء مَنَّ الله بها، بإرادته المطلقة، على بني البشر لعلهم يشكرون، ويؤمنون بالله المُسَخِّر المُنْعِم سُبحانه. يقول عز وجل: ﴿وَسَخَّرَ

1. مسفر بن علي القحْطاني، «سؤال التسخير الكوني للإنسان: رؤية مقاصدية»، مجلة «الترتيل»، الرابطة المحمدية للعلماء، الرباط، ع 3، شتنبر 2016.

لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ [سورة النحل، الآية 12][1]. ويقول في موضع آخر: ﴿فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ﴾ [سورة ص، الآية 36]. ويقول كذلك: ﴿وَالَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا وَجَعَلَ لَكُم مِّنَ الْفُلْكِ وَالْأَنْعَامِ مَا تَرْكَبُونَ لِتَسْتَوُوا عَلَىٰ ظُهُورِهِ ثُمَّ تَذْكُرُوا نِعْمَةَ رَبِّكُمْ إِذَا اسْتَوَيْتُمْ عَلَيْهِ وَتَقُولُوا سُبْحَانَ الَّذِي سَخَّرَ لَنَا هَٰذَا وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنِينَ﴾ [سورة الزخرف، الآيتان 12-13]. فالنجوم تجري وتتحرك، والريح كذلك، وغيرهما من أنواع مسخرات الكون في القرآن، بأمر الله وقدرته ومشيئته، وليس لقوةٍ يملكها الإنسان تضْمَن له الاستئثار بالتصرف المؤثّر، والتسخير الذاتي للبيئة. ويعدّ التسخير الإلهي المذكور نعمة ربانية، يتعيّن مقابلتها بالاعتراف والشكر اللامحدود. و«رغم أن الإنسان قد أعطاه الله قسطا من الإرادة الخاصة به، كمخلوق مميّز ليتدبّر أمره في هذا الكون، ويستفيد من تسخيره له، فإنه يبقى عاجزا عن تسخير ما فوق إرادته، وذلك بُرهانٌ على أن التسخير منحة من الله تعالى للإنسان، سواء في تقريب أقرب الأمور إليه أو أبعدها عن متناوَل يده»[2].

- **البيئة: من الخلق إلى التسخير**

تتيح هذه القضية دراسةَ المصطلح في سياقاته العَطْفية ضمن نصوص التسخير في القرآن؛ إذ نجد فيها أنه تعالى عطف، بالحرف، فعل التسخير على فعل الخلق؛ خلق السماوات والأرض في هذه الآية من سورة العنكبوت ﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ فَأَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ﴾ [سورة العنكبوت، الآية 61][*]، وكذلك في قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُّسَمًّى يُدَبِّرُ الْأَمْرَ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُم بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ﴾ [سورة الرعد، الآية 2]؛ مما يدل على أن الإنسان يأتي في آخر سلسلة الخَلق؛ إذ أوجده الله تعالى بعد أن هيّأ له مكان احتضانه وأسباب معاشه، وبعد أن أعدّ له نظاما كونيا متوازنا غايةً في الصنع والإتقان، جعله كله مسخَّرا للإنسان، وفي خدمته ليقوم بالأدوار التي من أجلها خلقه الله. وبعد أن عمّر الأرضَ بهذا الإنسان، وكرّمه من بين سائر مخلوقاته، أسبغ عليه نعمه ظاهرة وباطنة؛ كما ورد في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً وَمِنَ النَّاسِ مَن يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَابٍ مُّنِيرٍ﴾ [سورة لقمان، الآية 20]، التي عُطف فيها هذا الإسباغ على التسخيرِ الكوني للإنسان.

1. وانظر، كذلك، الآية 54 من سورة الأعراف.
2. محمد بنيعيش، برهان الحكمة والتسخير في نفي الصدفة وذاتية التغيير، مقال منشور بموقع «هسبريس»، المغرب، بتاريخ 2009/6/8. انظر الرابط: https://www.hespress.com/opinions/13392.html
*. وانظر كذلك سُورتي الزمر، الآية 5، وسورة إبراهيم، الآية 32.

- أنواع التسخير والمسخَّرات البيئية في القرآن الكريم

يمكن أن نصنف هذه المسخرات، باعتبار الانتماء الكوني، إلى مسخرات عُلوية تنتمي إلى السماء (السماوات - النجوم - الشمس - القمر)، ومسخرات سُفلية تنتمي إلى العالم الأرْضي (الأنهار - الجبال - الأنعام والبدن - الناس)، ومسخرات تنتمي إلى فضاءات مائية محيطة بهذا العالم (البحر)، ومسخرات تتحرك بين هذه العوالم (الريح - السحاب - الطير). ونصنفها، من حيث طبيعتها الذاتية، إلى مسخرات مادية ملموسة، وأخرى غير ملموسة (الليل - النهار). كما أن بعضها عامُّ الدلالة؛ كالسماوات التي تشمل الشمس والقمر والنجوم والسحاب، والآخر محدد جُزْئِيُّها؛ مثل البُدْن والريح. وهذا يجرنا إلى الحديث عن أمر آخر، هنا، وهو طريقة التطرق القرآني إلى المسخرات البيئية؛ إذ نجده تعالى، في بعض آياتها، يذكر المسخرات على نحو عام مجمل؛ كما في تسخير الأرض بكل ما فيها للإنسان، على حين نجده، في أخرى، يتحدث عن مسخَّرات بعينها، مفصلا في جوانب منها؛ كإبرازه غاية تسخيرها للإنسان، ونمثل ذلك بقوله في سورة النحل: ﴿وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ [سورة النحل، الآية 14]؛ فالبحر أنموذج من تلك المسخرات التي أنعم الله بها على الناس لينتفعوا بها؛ إذ من البحر بعضُ مأكلهم، من اللحم الطري، كما أنهم يستخرجون من أعماقه اللؤلؤ والمرجان وغيرهما مما يتخذونه حلية لهم وملبسا، وذكر أن السفن تجري فيه بإذنه وتيسيره؛ تمخر عبابه، وتنقل عبره السلع والبضائع للاتجار فيها بين الشعوب والأمم.

ويظهر من إلقاء نظرة سريعة على تلك المسخرات البيئية، كذلك، أنها جمادات وبكماوات، باستثناء ما يتعلق منها بالتسخير البشري. ولكن حين نمعن النظر في أشياء الكون المسخرة يتضح أن هذا الأخير كيان حيّ، وأنه عوالم تضجّ بالحياة، وإنْ كنا نحن البشرَ قد لا نفقه حديثها. وقد نصت بعض آيات التسخير، بصريح العبارة، على هذه الحياة فيما نظنه جامدا وأبكمَ، وذلك في قوله جل عُلاه عن عبده داود عليه السلام: ﴿إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ (18) وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَّهُ أَوَّابٌ﴾ [سورة ص، الآيتان 18-19]، وفي قوله: ﴿فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلًّا آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُودَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ وَكُنَّا فَاعِلِينَ﴾ [سورة الأنبياء، من الآية 79]؛ فالجبال والطير، في هذين النصين، مخلوقان يؤوِّبان ويسبّحان لله تعالى، ويعبدانه كلّ بطريقته الخاصة، وإنْ كان أولهما أصمّ، والثاني أبكم، ولكنْ أضفيت عليهما، هنا، صفة التسبيح لله الواحد القهّار.

وينضاف إلى الآيتين قوله تعالى، في آيةٍ أخرى، عن تسخير الريح، وُصف فيها هذا المسخَّر بفعل الجري، الذي يتصل بالإنسان والحيوان؛ فهو من الاستعمال المجازي كما هو بادٍ. يقول عن نبيه سليمان عليه السلام: ﴿فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ﴾ [سورة ص، الآية 36].

فالمسخرات البيئية، في هذه الآيات الثلاث، وفي باقي آي التسخير، ليست جامدة هامدة، وليست مواتا ولا بكماوات، بل إنها حيّة، تملك خاصية الشعور والفعل؛ فهي تسبح بحمد الله، وتسجد له، وتعبده حق عبادته، وإنْ كنا لا نفقه لغتها الخاصة، ولا دلالة تصرفاتها تلك.

وفي القرآن آيات أخرى كثيرة من هذا القبيل؛ من مثل قوله تعالى عن داود: ﴿يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ﴾ [سورة سبأ، من الآية 10] ، وقوله: ﴿وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ﴾ [سورة الرعد، من الآية 13]، وقوله: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا﴾ [سورة الإسراء، الآية 44] ، وقوله: ﴿وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾ [سورة الرحمن، الآية 6].

ونستطيع أن نقسم التسخير، في القرآن الكريم، إلى تسخيرين كبيرين؛ تسخير البيئة والآفاق، وتسخير عالم الأنفس والأحياء. ويعد ثانيهما الأصعب؛ لأن النفس يعسر إخضاعها وتذليلها. وضمن أصناف التسخير ما يندرج تحت ما يسميه أحدُهم «التسخير الخارق للعادة»؛ كما في تسخير الريح للنبي سليمان، و«التسخير الجِبِلّي»؛ كتسخير الأنعام والبهائم لأصحابها.

- دلالات التسخير وأبعاده في القرآن الكريم

إن التسخير البِيئي للإنسان في القرآن الكريم يحمل دلالة واضحة على التكريم الإلهي الذي خصّ به بني آدم من سائر خلقه، وعلى الاعتبار المميّز الذي يتمتع به الإنسان، على الرغم من كونه كائنا تأخر إيجاده على البسيطة زمنا طويلا، ومن كونه كائنا ضعيفا بالنظر إلى مخلوقات أخرى تمتاز بضخامتها الهائلة. لقد شاءت الإرادة الإلهية أن يكون الإنسان سيدا في البيئة والكون، يتبوأ فيهما موقع المركز الأساس، وأن تكون كل موجوداته، من غير الإنسان، مسخرة لخدمته، على أنْ يتعامل معها بما يليق من الاحترام والاعتناء؛ لأنه مسؤول عنها، ولأن أي إضرار بها يتأثر به تأثرا مباشرا. وتمثل هذه المسخرات نِعَماً عظيمة منّ الله بها على الناس لينتفع بها، وليستعين بها على عبادة الله وتوحيده. ثم إنها موضوع للابتلاء والاختبار في الدنيا؛ أكرم الإنسان بها، من غير حول له ولا طاقة، ليمتحنه فيما إذا كان سيُقابلها بالشكر والحمد، أو بالكفر والجحود. كما تعكس قدرة الله تعالى غير المحدودة، التي يترجمها التعبير القرآني «كن فيكون»؛ فهو أقدَرُ سبحانه على أن يسخّر لعباده أي شيء في الكون، مهما كان حجمه وقوته. ولا يخفى، كذلك، ما يدل عليه هذا التسخير من إعجاز إلهي يؤكد قوته وعظمته.

- غاية التسخير البيئي للإنسان، والآثار المترتبة عنه

لقد سُخِّرتِ البيئة للإنسان من أجل عبادة الله، وعمارة الأرض، والقيام بأمر الاستخلاف

فيها.. فهذه هي مقاصد خلق الإنسان، وتسخير الكون له؛ كما ذكر الأصفهاني[1]. يقول تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ [سورة الذاريات، الآية 56]. ويقول: ﴿هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا﴾ [سورة هود، من الآية 61]، ويقول: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ [سورة البقرة، من الآية 30].

إنّ مقصد تحقيق العبادة لله تعالى يفسر الغاية من خلق كل شيء؛ فقد أوجد ربُّنا الإنس والجنّ، وكذا العوالم كلها، وما يدور فيها وبينها، وكل مخلوقاته في البر والبحر والأجواء؛ لغاية محددة، حصرها في عبادته وحده لا شريك له في مُلْكه. ولولا هذه العبادة ما كان للمخلوق أي معنى في الحياة. ويقتضي هذا المقصد واجبا آخر على الإنسان، هو عمارة الأرض، والقيام بمهمة الاستخلاف فيها كذلك. قال المرحوم محمد علال الفاسي (ت 1974م) إن «المقصد العام للشريعة الإسلامية هو عمارة الأرض، وحفظ نظام التعايش فيها. واستمرارُ صلاحها بصلاح المستخلَفين فيها، وقيامهم بما كُلفوا به من عدل واستقامة، ومن صلاح في العقل وفي العمل، وإصلاح في الأرض، واستنباط لخيراتها، وتدبير لمنافع الجميع»[2]. وهذا كله ما كان ليحصل، فعلا، وبالوجه المطلوب، لولا تسخيرُه تعالى البيئة والكونَ للإنسان.

وقد ورد في آيات التسخير بعض ما يشرح هذه المقاصد الكبرى؛ ففي قوله تعالى: ﴿لَن يَنَالَ اللَّهَ لُحُومُهَا وَلَا دِمَاؤُهَا وَلَٰكِن يَنَالُهُ التَّقْوَىٰ مِنكُمْ كَذَٰلِكَ سَخَّرَهَا لَكُمْ لِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَىٰ مَا هَدَاكُمْ وَبَشِّرِ الْمُحْسِنِينَ﴾ [سورة الحج، الآية 37] يوضح سبحانه أنه سخر لنا البُدْن ولحوم الهَدْي لنكبّره ونعظّمه؛ أي: لنعبده كما ينبغي لجلال وجهه، وفي قوله عز من قال: ﴿وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ [سورة النحل، الآية 14]، وقوله: ﴿اللَّهُ الَّذِي سَخَّرَ لَكُمُ الْبَحْرَ لِتَجْرِيَ الْفُلْكُ فِيهِ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾]سورة الجاثية، الآية12[أنه تعالى سخّر لنا البحر لتجري فيه الفلك بإذنه وتقديره، ولننتفع به في مأكلنا وملبسنا وتجارتنا، ولنستخرج منه حليا نتحلى به.. وهي أمور نحتاج إليها لعمارة الأرض، والقيام بالمَهمة الاستخلافية. وفي آية الزخرف أنه تعالى سخر الناس بعضهم لبعض؛ بأنْ جعل بينهم تفاضُلا في الرزق ليتعاونوا ويتكاملوا، وذلك من رحمة الله وحكمته وعدله. يقول: ﴿أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُم مَّعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِّيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا وَرَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ﴾ [سورة الزخرف، الآية 32].

ويترتب عن التسخير البيئي للإنسان تيسير معيشة الإنسان، والتمكين له في الأرض، وتوفير

1. الراغبالأصفهاني، الذريعة إلى مكارم الشريعة، ص31-32.

2.علال الفاسي، مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها، ص45-46.

شروط العبادة والخلافة والعمارة التي أشرنا إليها قبْلاً، والانتفاع بالمسخرات، وشكر الله عليها، وقيام الحجة على العباد[1].

- منهج الإسلام في التعامل مع المسخرات البيئية

إن تعامل الإسلام مع البيئة محكوم بمبدأين أساسين؛ أولهما التسخير، والثاني الوسطية. فقد أوضحنا سابقا كيف أنّ الله تعالى جعل الكون كله مسخَّرا ميسّراً للإنسان ليعْمر الأرض، ويعْبد الله ربَّه. ويستلزم ذلك التعمق في فهم المسخرات، واستيعاب أشياء الكون، والسيطرة عليه إيجاباً. ويستعين، في هذا الإطار، بعلوم الطبيعة؛ من فيزياء وكيمياء وبيولوجيا ورياضيات وفلك ونحوها. فالكون «مسخّر لصالح الإنسان، ومذلّل له لامتطائه من أجل الصعود نحو الأعلى؛ إذ استيعابُ الشيء، وحصْره تصوّراً في الذهن، قد يعني الاستيلاء عليه بوجهٍ من الوجوه... وبما أَنّ الإنسان في إمكانه أن يستوليَ على الكون من هذا الوجه، فسيكون بذلك قد حصره في دائرة معرفته؛ وإذ إنه قد حصره في دائرة معرفته، فإنه سيُصبح قابلا لأنْ يسخّره لمصالحه. ولهذا، فالسماواتُ والأرضُ، رغم عِظم خلْقها، إلا أنها، بما فيها، مسخرات للإنسان؛ لغايةٍ أرادها الله تعالى من الكون والإنسان على هذا الوجه»[2].

ثم إن تعاطي الإنسان مع البيئة والطبيعة، في الإسلام، يجب أن ينبني على قاعدة الاحترام والرفق وعدم الاعتداء، وأن يقوم على منهج الوسطية المتأصّل في شريعتنا الغرّاء. وغير خافٍ على أحد منا، نحن المسلمين، ما بين مبدأي التسخير والوسطية من ترابط وثيق عبّر عنه عماد الدين خليل بقوله: «إن التسخير هو الموقف الوَسَطيّ الفعّال الذي يقدمه القرآن الكريم بصدد التعامل مع العالم، بدلا من الخضوع والتعبد أو الغزو والانشقاق اللذين هيمنا على المذاهب الأخرى»[3].

وقد لخّص أحدهم ملامح المنهج الإسلامي في معاملة المسخرات البيئية، وغيرها من مظاهر التسخير الأخرى، بقوله: «تقوم العلاقة بين الإنسان والبيئة في هذا المنظور الإسلامي، الذي يجسده المصطفى ﷺ، على أساسيْن؛ الأول: التسخير؛ أي تسخير الله تعالى لمكوّنات البيئة لكي تساعد الإنسان على أداء رسالته في تعمير الأرض... والثاني: الوسطية. وهذه الوسطية ترتبط بالتسخير لكي يستفيد الإنسان من تسخير مكونات البيئة بأسلوب معتدل، وبمنهج الوسطية الذي يميز الإسلام عن سائر الأديان الأخرى»[4].

1. للتوسع في هذه الآثار، يمكن الرجوع إلى الفصل ما قبل الأخير من الرسالة التي أعدّها فهد بن عبد الله بن علي القضيبين، بإشراف د. عبد العزيز بن ناصر السبر؛ لنيل درجة الماجستير من كلية أصول الدين، جامعة الإمام بالرياض، بعنوان «التسخير للإنسان في القرآن الكريم: دراسة موضوعية»، برسم الموسم الجامعي 1433/ 1434هـ.
2. محمد بنيعيش،برهان الحكمة والتسخير...، م.س.
3. عماد الدين خليل، حول الاستخلاف والتسخير، مقال منشور في موقع «تاريخ الإسلام»، بتاريخ: 2/ 6/ 2010.
4. محمد يونس، علاقة الإنسان والبيئة في الإسلام...، جريدة «الاتحاد» الإماراتيّة، ع. 20/ 02/ 2009.

خاتمة

كانت تلْكم جولة ماتعة في نصوص التسخير وموارده في القرآن الكريم، توسّلت بمنهج علمي قويم، إخَالُه فعّالاً في المعالجة والمقاربة، مستهدِفةً رصدَ معاني تلك المُفردة القرآنية – المحورية ضمن لغة ذلك المتن المقدس، والمكتنزة دلاليا –، وَتبيانَ شتى أحوالها وصُور مَجيئها فيه، والوقوف على أهم القضايا المُتمَحِّضة لتسخير البيئة في القرآن، انطلاقا مما أسفرت عنه قراءة نصوصه، وتفهُّم سياقاته المختلفة.. وهي قضايا متنوعة ومهمّة، لا يدّعي هذا المجهود أنه قد أتى عليها كلها، بالتفصيل والتدقيق المطلوبين في الأبحاث التي تتبنى منهجَ الدراسة المصطلحية، بمفهومه الخاص، المُومَأ إليه مِن ذي قبْلُ، الذي يتأسس على قاعدة الوصف في الأساس، مع الاستعانة بما يُلائم من آليات التحليل والتفسير والتأويل والاستنتاج وغيرها مما تستوجِبُه طبيعة الدراسة. ولعلنا نرجع، مستقبلا، إلى إتمام هذا الذي بدأناه، ساعين إلى توسيع نطاق البحَث ليشمل، أيضاً، نصوصَ الحديث النبوي الشريف، بإعمال آليات منهاجية أخرى، مع تقديم تفسير موضوعي له بما يكفي من الاستيعاب والإفاضة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1. الكتب

- إبراهيم (أنيس) وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.
- أحمد (ابن فارس)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979.
- أحمد مختار (عمر)، المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته، مؤسسة سطور المعرفة، الرياض، ط1، 2002.
- إسماعيل حقي (الإستانبولي)، روح البيان، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- أيوب بن موسى (أبو البقاء الكفوي)، الكليات، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998.
- جمال الدين (ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
- الشاهد (البوشيخي)، نظرات في المصطلح والمنهج، سلسلة «دراسات مصطلحية»، رقم2، مطبعة آنفو-برانت، فاس، ط1، 2002.
- الراغب الأصفهاني:
  - الذريعة إلى مكارم الشريعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1980.
  - مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق – الدار الشامية، بيروت، ط4، 2009.

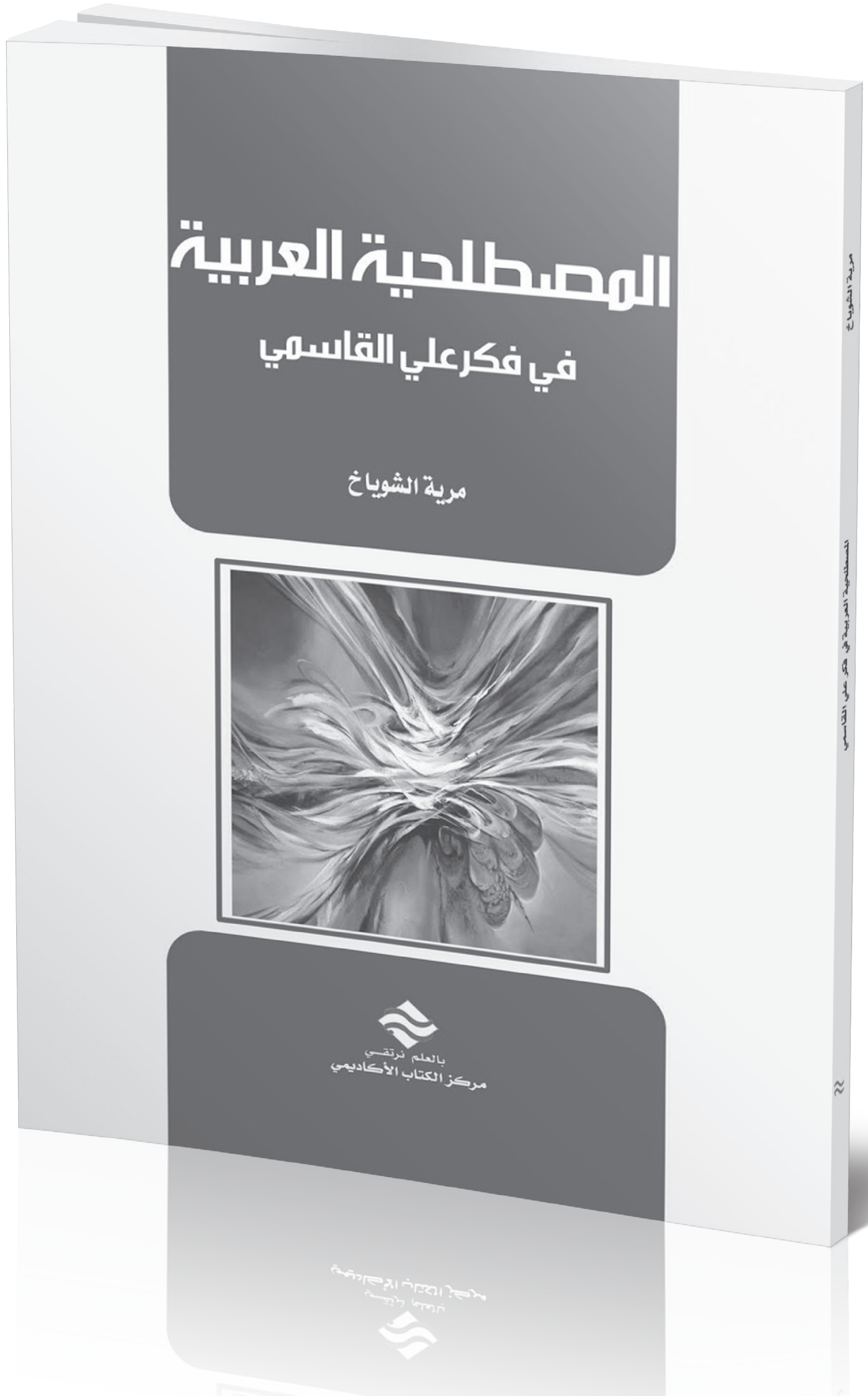
- عبد الصبور (مرزوق)، معجم الأعلام والموضوعات في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1995.
- عبد الرؤوف (المناوي)، التوقيف على مهمّات التعاريف، تحقيق: عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1990.
- علال (الفاسي)، مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط5، 1993.
- محمد (ابن أحمد الأزهري)، تهذيب اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، سلسلة «تراثنا»، د. ت.
- محمد حسن (حسن جبل)، المعجم الاشتقاقي المؤصَّل لألفاظ القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2010.
- محمد أبو السعود (العمادي)، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.
- محمد الطاهر (ابن عاشور)، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، 1984.
- محمد فؤاد (عبد الباقي)، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1945.

2. المجلات

- مجلة «الترتيل»، الرابطة المحمدية للعلماء، الرباط،ع3، شتنبر 2016.

3. المواقع الإلكترونية

- «هسبريس»، بتاريخ: 8 يونيو2009.
- «المصري اليوم»، بتاريخ: 2 أيار 2015.
- «تاريخ الإسلام»، بتاريخ: 2 يونيو 2010.


المصطلحية العربية
في فكرعلي القاسمي
مرية الشوياخ
بالعلم نرتقي
مركز الكتاب الأكاديمي
مرية الشوياخ
المصطلحية العربية في فكر علي القاسمي

شعرية الفجوة - مسافة التوتر:
قراءة في المصطلح وتجلياته

محمد كنوني[*]

تمهيد

هدفنا في هذا المقال هو إبراز أثر الشعرية اللسانية – البنيوية، خاصة في النقد العربي الحديث، وذلك في ضوء ما يقرره مصطلح «الفجوة – مسافة التوتر» باعتباره مصطلحا أثيرا في شعرية كمال أبو ديب. في فلكه تتحرك قيم هذه الشعرية، ومن أهدابه تنبثق مختلف تجلياتها.

وإذا كنا لا ننكر اليوم، ما للسانيات من أثر بالغ في النقد الأدبي الحديث عامة، هذا النقد الذي أمدته بآليات منهجية، ومصطلحات هي عبارة عن فرضيات بديلة، كل ذلك أسهم في مقاربة الخطاب الأدبي مقاربة علمية بعيدا عن كل تأثير خارجي، إضافة إلى تجديد المعارف البلاغية القديمة، إلا أنه من الجدير بالذكر، تبعا لتعدد قضايا الشعرية ومجالات تداولها، أن أفقها قد اتسع؛ إذ تجاوزت الإطار اللساني الخالص، لتندرج ضمن العلم الشامل أو ما يسمى بنظرية العلامات بشكل عام، هذا ما أكده تودوروف (T. Todorov) وهو أحد رواد الشعرية البنيوية ومؤسسيها قائلاً: «تسهم الشعرية في المشروع السيميائي العام الجامع لكل الاتجاهات التي تمثل العلامة منطلقا لها»[1]. وقد ورد رأي تودوروف هذا إبان ازدهار البنيوية في الفكر الغربي، وبالضبط في الستينيات من القرن الماضي في فرنسا تحديدا، وبعده مباشرة ظهرت مقالة غريماس (A.J. Greimas) الموسومة ب «من أجل نظرية للخطاب الشعري» ضمن مؤلف جماعي، وقد شكلت هذه المقالة إطاراً نظرياً لإدراج الشعرية في الاتجاهات السيميائية، ذلك بأن الخطاب الشعري على حد رأي المؤلِّف جزء من النظرية العامة للخطاب الأدبي، له قوانينه البانية التي يدل عليها مفهوم الأدبية «Littétatité» بوصفه إحالة سوسيو- ثقافية على هذا الخطاب الذي ينبغي إدماجه ضمن السيميائيات الشعرية، باعتباره علامة مركبة «Signe Complexe» تتعدى حدود التوازي المنطقي البسيط بين الدال والمدلول، لتقوم على أساس التشاكل «Isomorphisme» بين ركنين هما: التعبير والمحتوى[2].

---

*. أستاذ باحث، كلية الآداب، فاس.

1. T. Todorov, Qu’est ce que le structuralisme? poétique 2, p. 25.
2. A.J. Greimas, Pour une théorie du discours poétique - in (Essais de sémiotique poétique) Larousse, p. 6-7-8.

ولفرط تداول الشعرية في الأوساط العلمية، والدراسات النقدية على الصعيدين النظري والتطبيقي، فقد امتد أثرها إلى النقد العربي الحديث منذ أواسط السبعينيات من القرن الماضي، وذلك بنزوع هذا النقد إلى ترجمة مفاهيم البنيوية وتطبيقاتها على نصوص من أدبنا القديم والحديث، وفي هذا السياق يندرج كمال أبو ديب، الذي «استطاع أن ينجز على المستوى التطبيقي أهم الخطوات العربية البنيوية في النقد الأدبي»[1]، وذلك من خلال سلسلة من الأعمال النقدية التي اتخذت من النص الشعري منطلقا أساسا لبناء تصوراتها من قبيل: «البنية الإيقاعية للشعر العربي» سنة 1974، و«جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشعر» سنة 1979، والذي نقل أصلا عن مقالة نشرت بمجلة المعرفة سنة 978 . لكن انسجاما مع ما يقتضيه موضوعنا في هذا المقال سنقتصر على كتابه « في الشعرية» الصادر سنة 1987، وذلك لمقاربة مصطلح أساس ومركزي في شعرية أبي ديب هو مصطلح «الفجوة – مسافة التوتر».

1. بصدد مصطلح «الفجوة – مسافة التوتر»

لِشِدَّةِ ما ركز كمال أبو ديب على هذا المصطلح، وكرره في مواقع عدة من كتابه «في الشعرية» فإنه قد شكل فرضية مركزية لبناء تصوره النظري، باعتباره «فاعلية مثلى لتوليد الشعرية»[2].

وفي محاولة تأصيل مفهوم هذا المصطلح في الدرس النقدي، لابد من التذكير بأن مصطلح «الفجوة Hiatus» قد ارتبط في الشعرية الغربية الحديثة بالدراسات الصوتية أو علم الأصوات، ومنه انتقل إلى مجالات قريبة، والفجوة على ضربين، يقول هنري موربيه (H. Monier) في هذا الصدد: «تكمن الفجوة في التقاء صائتين ينتميان إلى نفس الكلمة (وهذه تسمى فجوة داخلية) أو إلى كلمتين متعاقبتين (وهذه تسمى فجوة انتقالية»[3].

وبالنسبة للدراسات النقدية والبلاغية، فأول من نقل هذا المصطلح هو جيرار جنيت (G. Genette)، وذلك في معرض مناقشته لمصطلح «الصورة»؛ إذ أشار إلى أن مفهوم الصورة يكمن في تلك الفجوة التي يمكن أن تقوم في ذهن المتلقي بين استعمالين للغة هما على حد تعبيره: الاستعمال المحتمل (وهو عنده الاستعمال العادي) والاستعمال الواقعي (وهو عنده الاستعمال الشعري) يقول: «روح البلاغة كامنة كلها في ذلك الوعي بفجوة ممكنة بين اللغة الواقعية (وهي لغة الشاعر) ولغة محتملة (وهي اللغة التي يحتمل أن يستعملها التعبير البسيط والعام). تلك الفجوة التي يكفي أن تقوم في الذهن كي يتم تحديد فضاء للصورة، وهذا الفضاء ليس فارغا؛ لأنه في كل مرة يحتوي على عدد من صيغ البيان أو الشعر، وتتوقف مهارة الكاتب

1. نبيل سليمان، مساهمة في النقد الأدبي، ص53.
2. كمال أبو ديب، في الشعرية، ص28.
3. H. Monier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, p. 522.

على الطريقة التي يرسم من خلالها حدود هذا الفضاء باعتباره التجسيد المرئي للأدب»[1]. ومن الواضح أن جيرار جينيت بهذا القول له تصور خاص وخالص لسببين:

أولاً: أنه بتسميته للغة الشعر باللغة الواقعية، وللغة المعيار أو العادية باللغة المحتملة، إنما يقلب المعادلة التي رسخها جون كوهين (J. Cohen) في تصوره لمفهوم الانزياح (Ecart) المقترن لديه بلغة الشعر، وعلى العكس من ذلك يرى جنيت أن الذي ينبغي أن يوسم بالانزياح هو لغة النثر العادي وليس لغة الشعر؛ لأنها لغة أصيلة وخالية من الانزياح[2].

ثانيا: أنه يشدد من خلال مصطلح الفجوة، على فاعلية الإدراك عند المتلقي، ذلك بأن فضاء الصورة الموسوم بالفراغ المقترن بالفجوة، إنما نتاج عملية الإدراك لدى المتلقي الذي ينبغي له في نظر هنريش بليث (H. Plett) : «أن يملأه بعملية تكمن في (إعادة ترجمة) الصور إلى بنيات لسانية مطابقة للمعيار»[3].

ومن خلال مصطلح الفجوة الذي يستدعي من المتلقي ضرورة التدرج عبر الدال اللساني في قيم المدلول الشعورية، لملإ الفجوة التي تقوم في ذهنه، يمكن القول إن الركن الثاني ضمن المركب الاصطلاحي، أقصد «مسافة التوتر» ما هو إلا صيغة جديدة وبديلة لمبدإ «المسافة الجمالية» الذي يتضمنه مفهوم «التطهير Catharsis»في النظرية الأرسطية، هذا المبدأ الذي شكل في النقد الأدبي إحدى أبرز أسس تقدير الشعرية منذ أرسطو إلى الآن. يقول نورثروب فراي (N. Frey) في هذا الصدد: «يتضمن التطهير انفصال المشاهد عن كل من العمل الفني ذاته والكاتب، وقد صارت عبارة (المسافة الجمالية) مقبولة الآن في النقد بشكل عام، ولكنها تقريبا تحصيل حاصل: فحيثما يوجد إدراك جمالي يوجد انفصال انفعالي وفكري»[4].

ومن الواضح أن الوعي النقدي بهذه المسافة الجمالية، هو الذي كان وراء تلك المنابع المعرفية التي أثرت بشكل مباشر أو غير مباشر في تصور كمال أبي ديب ويأتي في طليعة تلك الرؤى والمنابع، تصور الإمام عبد القاهر الجرجاني للأثر الجمالي الناتج عن هذه المسافة في اللذة الغامضة التي تصاحب عملية الإدراك أثناء تلقي الخطاب، حينما ينجذب القارئ بكل قواه إلى القصيدة ويضاعف من افتتانه بها، وقد عبر الجرجاني عن هذا الموقف في غير ما موضع من كتابيْ «الأسرار» و«الدلائل» ومن أصرح الأقوال ما يأتي: «من المركوز في الطبع أن الشئ إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل و ألطف، وكانت

1. G. Genette, Figure1, p. 207-208.
2. G. Genette, Figure 2, p. 57.
3. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص65.
4. نورثروب فراي، تشريح النقد، ص99.

به أضن وأشغف»[1]. ولأن وصل حدود هذه المسافة الجمالية يقتضي من القارئ بذل أكبر قدر من التفاعل الوجداني، من أجل التقريب بين الأطراف المتباعدة، واستغوار الأمور الخفية، والمعاني الروحانية، فقد اشترط الجرجاني ضرورة الاحتكام إلى قاعدة الذوق التي لا تتأتى للقارئ الغافل على حد قوله، وإنما تتأتى للقارئ النبيه الذي يكون مهيأ أكثر من غيره لإدراك المزايا «وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة»[2].

وإذا كان الجرجاني قد قدر هذه المسافة الجمالية في خاصية الإغماض أو الغموض التي تفترض من القارئ إدراكا ناضجا يكاد يكون موازيا لإدراك المبدع في حال الإبداع البشري طبعا، فقد لخصت السريالية تلك المسافة في خاصية العجيب والمدهش «Le merveilleux» الناتج عن استسلام المبدع للاوعيه وانقياده له؛ إذ تفقد الكلمات معانيها ومضامينها المألوفة، وتنفصل عن العالم الذي نشأت فيه، وتقطع كل القيود التي تشد بها إلى الوراء، ما دام الشعر قائما في نظر أندريه بريتون (A. Breton) على أساس «الاتصال بين ما يمكن إدراكه وما لا يمكن إدراكه»[3]. وعن طريق هذه المسافة الجمالية الناجمة عن خاصية العجيب والمدهش التي تكرسها قيم الكتابة الآلية، يمارس الشعر السريالي إحدى أمثل وظائفه التي تتحدد «في قدرته المطلقة على تطهير الإنسان»[4].

من هذه التصورات وغيرها نفهم أن مصطلح «الفجوة: مسافة التوتر» رغم قيمتها النقدية كبديل اصطلاحي، إلا أننا لا يمكننا اعتبارها نظرية تجاوزت الصياغات المطروحة في مجال الشعرية كما طمح إلى ذلك كمال أبو ديب في مقدمة كتابه[5]؛ لأنها لا تعدو صياغة بديلة، ناتجة عن تمثل نقدي عميق، ومعرفة متجذرة وواعية بتلك التصورات النظرية في تاريخ الشعرية منذ أرسطو إلى الآن، دون أن تطرح جديدا يرقى إلى مستوى بلورة نظرية نقدية، ورغم طموحه فهو حين ينظر إلى هذا المصطلح من زاوية تاريخ الاشكال الشعرية يستدرك قائلا: «وبتتبع الخط البياني لتطور الشعرية يمكننا في الواقع أن نقرأ تاريخ الشعر –وتاريخ الأدب بشكل عام– باعتباره تاريخ الفجوة: مسافة التوتر وتطورها عن الكلاسيكية والسريالية وعن مدارس الحداثة المختلفة»[6]؛ وبهذا الطرح يمكن القول: إن مفهوم المسافة الجمالية أو ما يسميه كمال أبو ديب «الفجوة: مسافة التوتر» مفهوم أصيل في تاريخ الشعرية.

1. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص118.
2. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص344.
3. والاس فاولي، عصر السريالية، ص148.
4. نفسه، ص143.
5. كمال أبو ديب، في الشعرية، ص7.
6. نفسه، ص48.

وبالنسبة للشعرية الحديثة، فقد تم تقديم هذا المفهوم من خلال الوعي النقدي بالمفارقة «Paradoxe» القائمة بين نمطين من الاستعمال للغة، كما حاولنا تحديد ذلك في مقالة سابقة[1] نجد ذلك في التصورات البنيوية الأولى عند بول فاليري (P. Valery) الذي ميز بين الشعر والنثر، ودعا إلى استبعاد مناهج البحث التقليدية أثناء دراسة اللغة الشعرية[2]، كما نجد ذلك مثلا في مبادئ النقد عند إ.إ. ريتشاردز (A.A. Rivhards) الذي عمد إلى تقدير المسافة الجمالية في ضوء لغة الشعر بوصفها «أسمى صور التعبير الانفعالية»[3] التي تستدعي حال دراسة العمليات الذهنية المصاحبة لها، إلغاء العلاقات المنطقية بين الإشارات، وذلك بخلاف العملية التي ينبغي أن يكون إدراكنا لها منطقيا[4] لانتفاء الفجوة أو التوتر الذي تخلقه المسافة الجمالية التي نتج عن تقديرها في نظر ج. بول سارتر (J.P. Sartre) إخراج الشعر من دائرة الالتزام بالمفهوم الوجودي[5]، ويتمثل الدافع الأساس إلى رصد هذه المفارقة في الحرص الشديد إلى تقدير المسافة الجمالية التي تتحقق في لغة الشعر بشكل متميز، باعتبارها لغة أصيلة ترتد دوما إلى طبيعتها الفطرية بفعل الانفعال الذي يسقطه المبدع على اللغة، ذلك الانفعال الناتج أصلا عن «العلاقة بين اللغة وفاعل الكلام»[6].

2. تجليات «الفجوة – مسافة التوتر»

ضمن إطار الشعرية الحديثة الذي أشرنا سابقا إلى بعض مظاهره التي تتصل بأصول هذا المصطلح يندرج كمال أبوديب الذي أضاف إلى تلك التصورات السابقة، أنه شكل امتداد للشعرية الشكلانية–البنيوية خاصة في النقد العربي الحديث، وذلك حينما عمد إلى تحديد مفهوم «الفجوة – مسافة التوتر» بمصطلحات لسانية في ضوء فاعليتين متلازمتين هما: «فاعلية الإقحام» و«فاعلية النظام».

بالنسبة لفاعلية الإقحام، فبمقتضاها تتولد الفجوة – مسافة التوتر في نظر المؤلف، وذلك حالما يتم إقحام مكونات وجودية لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة، بمعنى أن هذه المكونات اللامتجانسة تمتلك صفة التجانس داخل السياق الشعري الذي تنتظم فيه[7].

من هنا يتعين أن فاعلية الإقحام تشمل اللغة الشعرية بمستوييها اللساني والتصوري: ما دامت الفجوة أو مسافة التوتر تنشأ من إقحام مفردات أو صيغ وتراكيب لا متجانسة في سياق متجانس،

1. محمد كنوني، لغة الشعر في ضوء زاوية المفارقة، مجلة فكر ونقد، عدد37، ص57–63.
2. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص345.
3. إ.إ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص346.
4. إ.إ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص240.
5. جان بول سارتر، ما الأدب؟ ص7.
6. Jeen Pierre Balpe, Lire la poésie - Armand Colin, p. 159.
7. كمال أبو ديب، في الشعرية، ص21.

بنفس القدر الذي تنشأ فيه من إقحام مفهومين أو تصورين وموقفين لا متجانسين ومتضادين في بنية واحدة يمثل فيها كل منهما مكونا أساسيا[1].

ولتقدير المسافة الجمالية يلخص فاعلية الإقحام مفهوم التضاد البنيوي الذي بلوره م. ريفاتير (M. Riffaterre) حينما تتجاوز مفردتان في تركيب واحد، وتنفي إحداهما الأخرى نفيا يكاد يكون كليا[2].

إلا أن الأساس الكامن وراء فاعلية الإقحام هذه، هو فرضية الاختيار الذي بلوره ر. جاكبسون (R. Jakobson) عند تحديده لمفهوم «الوظيفة الشعرية» التي تسقط مبدأ التعادل من محور الاختيار على محور التأليف[3]، ويكون هذا الاختيار من بين إمكانات متعددة، وهو في الواقع إنما ينتج عن الانفعال الذي يسقطه الشاعر على اللغة، وبفعل ذلك تتم فاعلية الإقحام حال تبني إمكانيات متاحة على مستوى الاختيار.

أما فاعلية النظام، فتترتب عن فاعلية الإقحام، وذلك حينما يتم إقحام مكونات لسانية في بنية النص الشعري وفق نظام خاص يخلخل بنية التوقع في نظام اللغة العادية، وتمثل هذه الفاعلية «النظام» في نظر المؤلف الفيصل بين الشعر و اللاشعر، يقول كمال أبوديب: «نصف لغة الشعر بأنها لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة وأن هذا التنظيم حين ينشأ يخلق فجوة: مسافة توتر على درجات من السعة و الحدة بين اللغة الشعرية وبين اللغة اللاشعرية...»[4]، وهو في هذا لا يقيس لغة الشعر إلى لغة النثر كما فعل ج.كوهن (J. Cohen)، بقدر ما يقيسها إلى اللاشعر، وهذا افتراض منطقي يرجع إلى ما رسخه جاكبسون باقتراح ما ليس شعرا طرفا مقابلا للشعر، وذلك عند تساؤله عن ماهية الشعر.

هذا وقد استل كمال أبوديب فاعلية النظام أو التنظيم من مصادر عدة منها ما رآه يوري لوثمان (Youri Mikhailovich Lotman) من أن البنية الشعرية تقوم على أساس قاعدتين متلازمتين هما النظام واختلال النظام، يقول: «إن تراكب هاتين القاعدتين -النظام وصدع النظام- شكل سمة عضوية في كل عمل فني حد يمكن معه القول بأن هذا التراكب يعتبر القانون الأساس في بنية كل نص أدبي»[5]. فالنظام يشكل القاعدة الأولى مادام النص تطبيقا لعدد محدد من القواعد، في ما

1. نفسه، ص41.
2. M.Rifaterre. Essais de stylistique structurale - Présentation et traduction de Daniel Delas, p. 70.
3. R.Jakobson, Essais de linguistique générale - Minuit, p. 220.
4. كمال أبوديب، في الشعرية، ص85.
5. يوري لوثمان، تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، ص66.

يشكل اختلال النظام أو صدعه القاعدة الثانية أو البديلة التي يتم بمقتضاها تلقي النص في صورة جديدة تتجاوز تلك القواعد لتعيد تنظيمها بطريقة مخصوصة ومختلفة [1].

هذه إذن تجليات «الفجوة – مسافة التوتر» على الصعيد الإجرائي والنظري. أما تجلياتها على الصعيد التطبيقي، فتحدد من خلال منطلقين متلازمين هما:

أولاً: منطلق جمالي؛ يتعلق بالآثار التي تتركها لغة الشعر في المتلقي، ما دامت الفجوة تكمن في الانتقال من كون إلى كون: من المتجانس من النظام إلى اللامتجانس يقول المؤلف: الشعرية جوهريا لا خصيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب، بل نقيض لذلك كله اللاتجانس واللاانسجام واللاتشابه واللاتقارب؛ لأن الأطراف السابقة تعني الحركة ضمن العادي، المتجانس، المألوف (النثري) أما الأطراف الأخرى فتعني نقيض ذلك؛ أي: الشعرية»[2]. وهو هنا إنما يعيد صياغة ما بلوره ج.كوهن في كتابه «بنية اللغة الشعرية»، رغم أنه صرح بعدم الاطلاع على هذا الكتاب، وهذا أمر مقبول، وإن كان غير ممكن لناقد كبير، خصوصا أن كتاب ج.كوهن صدر قبل إصدار كتابه بعقدين من الزمن تقريبا

ثانيا: منطلق معرفي؛ يتعلق بالصراع الذي يمارسه الشاعر على اللغة نتيجة انفعاله بالعالم والوجود، هذا الانفعال الذي ينبني على أساس ثوري يهجس بالتغيير، وهو ما يسميه هربرت ماركوز (Herbert Marcuse) في نظر المؤلف ببعد الممكن عند الإحساس بالفجوة القائمة بين عالمين: عالم مدرك وكائن يعتبر استمرارا للماضي، وعالم خفي باعتباره ممكنا لمستقبل مغاير؛ ولهذا فالشعرية «ليست موقف قبول واطمئنان بل موقف تغيير وهجس بعالم متغير»[3].

في ضوء ما سبق ذكره، اختبر كمال أبوديب «الفجوة – مسافة التوتر»، في لغة الشعر من خلال مكوناتها العضوية، ومن أبرز هذه المكونات التي انصرفت إليها تطبيقاته: الإيقاع والدلالة.

– بالنسبة لمكون الإيقاع، يلخصه كمال أبوديب في مبدإ الانتظام الذي ينشأ بفعل التفاعل العضوي القائم بين الوزن العروضي والمادة الصوتية، ويفسر هذا المبدأ «الانتظام» أن الوزن مَيْلٌ فطري في الإنسان عبر التاريخ، وهو في لغة الشعر لا يوجد بشكل مطلق ونهائي، ما دامت هناك أنماط أخرى من القول الشعري تجنح إلى تحرير الشعر من الوزن بخلق بدائل أخرى. يقول المؤلف في هذا الصدد: «العنصر المشترك بين الأنماط الوزنية المختلفة؛ أي: العنصر المشترك الذي يوجد في الكتابة الشعرية رغم اختلاف مفاهيم الوزن وعوامل تشكله من لغة إلى أخرى، ومن ثقافة إلى أخرى، هو مفهوم «الانتظام». ويعني ضمنيا: نشوء تمايز بين العناصر المكونة للكتابة، ثم استغلال

1. نفسه، ص75–78.
2. كمال أبوديب، في الشعرية، ص48.
3. نفسه، ص70.

هذا التمايز لتوزيع العناصر في بنية يتشابك فيها التمايز باللاتمايز، بروز الظاهرة واختفاؤها بصورة تؤدي إلى خلق نسق أو أنساق معينة توفر هذا الشرط الذي أسميه الانتظام»[1]، ومبدأ «الانتظام» الذي يتحقق في أنماط شعرية غير موزونة من قبيل «قصيدة النثر» هو أساس الإيقاع الشعري في نظره[2]. وهو في هذا كله يقدم نماذج من الشعر العربي المعاصر من قبيل أدونيس، لكن المؤلف يذهب إلى أبعد من ذلك حينما يرى «في تاريخ الشعر العربي بشكل خاص أن طغيان ا انتظام الوزني يرافقه انحسار للصورة الشعرية، وكلما خف طغيان الانتظام الوزني إلا وازداد بروز الصورة الشعرية في النصوص المنتجة»[3]. إلا أن هذا الرأي لا يسلم من النقد، ولا يمكن القبول به بشكل مطلق، ففي شعرنا العربي القديم روائع من الشعر تعمق الإحساس بالصورة من خلال الحفاظ على الوزن، وذلك بواسطة قيم التوازي الإيقاعي، كما أن للوزن وظيفة نحوية في الشعر، وهو في النصوص الجيدة يخلق تراكيب وبدائل غاية في الشعرية والروعة وهذا أمر معروف ومسلم به.

- أما بالنسبة للدلالة الشعرية، فهي -وبفعل فاعلية الإقحام التي اشرنا إليها- تتحقق عبر مبدإ التضاد الدلالي، ذلك بأن «الفجوة - مسافة التوتر» التي تنجم عن إقحام عنصر بينه وبين عناصر النظام اللغوي علاقة تضاد دلالي، كما بين ذلك في نموذج لعبد الوهاب البياتي، والقول: إن التضاد يعتبر فرضية، معناه أنه فاعلية إبداعية تؤدي على صعيد الدرس النقدي إلى الوقوف في وجه الفرضية السائدة التي تتصور عملية الخلق الشعري تقوم في جوهرها على المشابهة بجميع أنماطها من تشبيه واستعارة وتمثيل ورمز، مع أن هذه الأنماط جميعها تقوم على أساس التضاد، ولعل هذا ما ذهب إليه المؤلف بقوله: «المشابهة شعرية بقدر ما تمنح الفرصة لإدراك المغايرة ولتأكيد التضاد وإضاءته وبلورته. وبكلمات أخرى، إن المشابهة شعرية بقدر ما تسمح بخلق فجوة عميقة بين الأشياء في وجودها الجدلي، أي علاقات تشابهها وتضادها أو تمايزها»[4]. وهذا قول سليم يختزل النُّقود الشعرية منذ الجرجاني إلى بول ريكور (P. Ricoeur) وغيرهما.

خلاصة

يمكن القول بعد هذا الذي مر بنا: إن كمال أبو ديب في النقد العربي الحديث يعتبر نموذجا واستمرارا للشعرية اللسانية، التي بلور في ضوئها مفهومه الأثير «الفجوة - مسافة التوتر»، هذا المفهوم الذي لم يخرج عن حدود ما رسخه الدرس النقدي بشكل عام، كما لا يخرج أيضا عن حدود ما كتبه المؤلف في كتاباته النقدية السابقة.

1. نفسه، ص130.
2. نفسه، ص90.
3. نفسه، ص91.
4. نفسه، ص102.

المصادر والمراجع

1. الكتب

أ. العربية والمترجمة

- إ.إ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1963م.
- جان بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال، القاهرة، 1961م.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985م.
- عبد القاهر الجرجاني:
  - أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، (د.ت).
  - دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، 1960م.
- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م.
- نبيل سليمان، مساهمة في النقد الأدبي، دار الطليعة، بيروت، 1983م.
- نورثروب فراي، تشريح النقد، ترجمة: محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1991م.
- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: محمد العمري، منشورات دراسات سال، مطبعة فضالة، 1989م.
- والاس فاولي، عصر السريالية، ترجمة: خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، 1981م.
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، ترجمة: محمد أحمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، 1995م.

ب. الأجنبية

- A.J. Greimas, Pour une théorie du discours poétique - in (Essais de sémiotique poétique) Larousse, Paris, 1972.
- G. Genette:
  - Figure 1, éd. Seuil, Paris, 1966.
  - Figure 2, Collection Tel Quel, éd. Seuil, Paris, 1973.
- H. Monier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique - Puf, Paris, 1961.
- Jeen Pierre Balpe, Lire la poésie - Armand Colin, Bourrelier, 1980.
- M. Rifaterre, Essais de stylistique structurale - Présentation et traduction de Daniel Delas, Flammarion, Paris, 1971.
- R. Jakobson, Essais de linguistique générale - Minuit, Paris, 1963.
- T. Todorov, Qu'est ce que le structuralisme? poétique, 2ème éd. Seuil, Paris, 1968.

2. المجلات

- مجلة فكر ونقد، عدد37، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، مارس 2001م.


البلاغة العربيّة
من التخيّل إلى القراءة والتلقي
الدكتور
فاضل عبود التميمي
الدكتورة
بشرى عبد المجيد تاكفراست

ترجمة


د.علي صديقي
إشكالية التحيز
في النقد العربي المعاصر
دراسة تحليلية نقدية

تأويل سوسير: المشكلات الهيرمينوطيقية

الفصل الثاني من كتاب «*Saussure au futur*»

Belles Lettres, Paris, p. 18-26, 2015

فرانسوا راستيي

ترجمة إدريس الخطاب[*]

يظل سوسير مؤلفا أسطوريا. وتحتوي أسطورته، مثل كل الأساطير، على قراءات مختلفة وسمحت بتأويلات متباينة. إن تأويل كتاباته التي ظهرت بعد وفاته تفترض طرح هيرمينوطيقا المخطط الإجمالي للمخطوطات؛ إذ ينبغي دراسة نقط الحالات التسلسلية لنفس النصوص الممتدة (in extenso) مثل ما هو ملاحظ عند بورس (Peirce)، ولكن يجب دراسة المكتوب بحجم الفقرة، والذي غالبا ما يكون معزولا. وفي مقابل مفهوم قبل-النص (avant-texte)، المقترح سابقا في علم الوراثة الأدبية[1]، التي تفترض فلسفة الغائية،نود تعويضه بمفهوم النص الداخلي (intertexte) (انظر الكاتب، 1997)؛ وهنا تبرز وظيفة المسودات بوصفها متنا،وبوصفها «مادة» مكونة من حالات محتملة للنظرية. وفي غياب نص نهائي يسمح بترتيب المسودات ووضعها في الأفق المستقبلي - لا يمكن لكتاب دروس في اللسانيات العامة[2] أن يتحمل هذا الوضع - تكتسي هذه الحالات المحتملة أهمية متساوية - ويمكن أن يعتبر كنتيجة معلقة للنظرية السوسيرية.

في واقع الأمر، نطلب بإلحاح على سبيل التوافق من الكاتب أن يكون مسؤولا عن كتاباته المنشورة وأن يتجنب التناقض، ولكن نظام الافتراض الخاص بالمقتطفات الحديثة يطرح إشكالية. ومن جهة أخرى، لا توجد تقاليد خاصة بوراثة النصوص النظرية. غير أنه، على الأقل في المسودات السوسيرية، تترجم الجرأة الخاصة بالكتابات الحميمية والمستلزمات الإبداعية المعطلة بأطروحات قوية، ولكنها ناقصة، وتبدو وكأنها محمومة، كما تظهر في بعض الأحيان بدون ضبط الخط، وفي

*. أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المحمدية.

1. علم الوراثة الأدبية (la génétique littéraire) هو منهجية تحليل الوثائق أو الكتابات، ويهدف إلى دراسة السيرورة الإبداعية التي أوجدت الأعمال الأدبية والنصوص في العلوم الإنسانية. وتقوم هذه المقاربة الحديثة على تحليل النصوص استنادا إلى المخطوطات والمسودات التي اعتمدها الكاتب قبل إيداع المؤلف لدى الناشر (المترجم).

2. نشير إلى كتاب سوسير بالعبارة المختصرة «كتاب الدروس» (المترجم).

غالب الأحيان تكون بعيدة عن الأسلوب الأكاديمي. ويبدو أن المؤلف لم يختر بعد نوع الكتابة[1]، أو أنه ظل متمسكا بنوع الوساطة، ذلك أن موضوعاته هي المفاهيم، التي يقدم على إخراجها في بعض الأحيان على هيئة شخصيات دراما مجردة.

تأويل المتن؛تنضاف عدة مشكلات هيرمينوطيقية إلى هذه المشكلات الفيلولوجية، وتهم عدم إتمام النص ونوعه ومكانه داخل المتن السوسيري.

1. تطرح قراءة النصوص غير المكتملة مشكلا من نوع خاص، ذلك أنه إذا عكست وجهة نظر المؤلِف إبان تحريرها، فإنه لم يمنحها ضمانة الموافقة بالنشر؛ وبعبارة أخرى، تحمل هذه النصوص «توقيعه»، ولكنها تفتقد «لطابعه».

غير أنه إذا نظرنا إلى كتاب الجوهر المزدوج للغة (De l'essence double du langage)، فإن سوسير كان ينوي تحرير كتاب، وليس فقط تدوين أفكار، مثل تدوينات إيتيم (Notes Item)، بما أنه كتب تمهيدا واستعمل أيضا مصطلح توطئة، وعلاوة على ذلك، كان يشير إلى المخطوط بعبارات من قبيل هذه الوثيقة أو هذا الكتاب.

2. يتطلب تأويل هذا النص دراسة نوعه. لقد تحدثنا عن المسودات، ولكن المسودات لا تعدو أن تكون سوى صنف من الوثائق ولا تعد صنفا من النصوص. وأشرنا كذلك إلى المقتطف، غير أنه ينبغي التمييز بين المقتطف باعتباره نوعا[2] والحالة المقطعية الخاصة بجزء من التدوين.

ورثنا عن سوسير تدوينات على شكل مقتطفات (fragments)، ولكن من الواجب علينا تعيين نوعه. هل هي بالفعل مقتطفات ؟ ليست كلها كذلك، ويضاف إلى تدوينات الباحث الجامعي نوعان تقليديان مرتبطان بالمفكر، هما الوساطة (médiation) والمقتطف، وقد يقع الخلط بينهما.

كان المقتطف عند شليگل، في فترة شبابه، وهو رائد النوع، يترجم أنطولوجيا التناقض. وبعد

1. تبدي المسودات الأدبية، أو على الأقل تلك التي درسناها (فلوبير، بروطون)، ترددا بخصوص النوع، بل وتفصح عن اللاتمييز النوعي. وباعتباره عملا غير ناقص، يسمح اللاتمييز بتوليد الاختلافات، إن على مستوى اللغة أو الأسلوب، وبإنتاج المتن الذي يختار فيه الكاتب عناصر البلورة المستقبلية. وعند بناء النص انطلاقا من المقتطفات وليس انطلاقا من فكر غير مجسد، يتمثل عمل الوراثة في توحيد المقتطفات الموجودة قبلا بواسطة معايير النوع ، كما يعمل على تسلسل المقاطع التي تنبع من العلاقة الانعكاسية بين عناصرها. والملاحظ أن المسودات العلمية تظل في بعض الأحيان تتسم باللاالتمييز النوعي، وهي في ذلك متشابهة ، وقد تكون متماثلة، هذا إذا افترضنا أن التوسيط الفني والتوسيط العلمي يعرفان نظاما مشتركا، ألا وهو نظام فكر غير مجسد واستكفائي ، مثل ما تدعي النظرية الأداتية للغة؛ بمعنى أن سبب وحدتها المتناقضة هو أنها تتموقع داخل اللغة، ولكنها توجد في وضع لا يسمح لها بتحديد النوع بشكل قطعي. باختصار، نحن لا نضع مقابلة بين سوسير العمومي وسوسير الجديد، ولا بين كتاب الدروس من جهة والتدوينات والمقتطفات من جهة أخرى؛ لأن هذه النصوص ليس لها نفس الوضع، ولا تنتسب إلى الوضع الهيرمينوطيقي نفسه؛ وعلاوة على ذلك، يجب الاحتراس من الافتراض القائل بأنها تمثل وحدة متينة.

2. على سبيل المثال، نيتشه أو فيتگنشتاين؛ وأيضا في الأقوال السوسيرية المأثورة التي كتبها نونزيو لا فوتشي (Nunzio La Fauci) (انظر : Facettes de linguistique rationnelle, Pise, EST, 2009, réed. http://www.revue-texto.net)

ترسيخه على يد شوبنهاور وكيير كيگارد ونيتشه، أصبحت مهنة المقتطف في مأمن، وأضحت تمارس دورها النقدي حتى وصلت إلى الماركسية المفارقة عند كل من بنيامين أو دارندو (Darando)، بل ووصلت إلى شعر شار (Char) ومن خلال بنيته، يمتنع المقتطف عن ميميزس الكمالية، الذي يجعل منه نوعا مناوئا للدوغمائية بامتياز، ومنافيا للحِكم العتيقة التي انحدر منها[1].

وبالأحرى، ليس للصياغات السوسيرية أي قاسم مشترك مع القواعد التقليدية في النحو، ولا مع سوترات بانيني وصياغات دوني لوطراس أو بريسيان. يتعلق الأمر بالفعل بدراسة في اللسانيات التي تعرض، بواسطة تحرير مسترسل، مبادئ نظرية ومنهجية مؤطرة بمشروع موحد. وتدل كثرة التصحيحات والمدمجات على درجة عالية من البلورة، مع وجود العديد من الحملات التحريرية. يضم الملف عدة أقسام متتالية ومحررة بعناية، وموجهة إلى القراء، وبالتالي، فهي قد تجاوزت مرحلة التدوين الشخصي. وفي الوضع المعرفي الراهن، يتعلق الأمر بالمسودة الأولى، التي لم تتبعها بعد مرحلة كتابة النص النهائي.

تقود هذه الإشارات إلى القراءة المسترسلة والممنهجة والانعكاسية، وهي القراءة التي تستدعي انسجاما عاما بين أقسام النص- وهذا لا يستلزم مصنفا بسيطا مكونا من التدوين النظري، مثل الدفاتر (les cahiers) أو أبحاث (Recherches)[2] فيتگانشتاين.

3. قدمت كتب گوديل المعتادة على التجديد ومجمل إنگلر في حقيقة الأمر عدة مواد من أجل المراجعة النقدية لكتابالدروس، ولكن المفارقة ظلت ماثلة؛ إذ إن سوسير معروف بكتاب لم يقم بكتابته فحسب، بل إن درسا جامعيا لا يكفي لترجمة الفكر الاطرادي والفريد للمؤلِف. وبما أنه يتعين، بحسب البرامج والدروس الجامعية، تقديم مصطلحات عامة خاصة بالحقل المعرفي إلى طلبة ليسوا بالضرورة على دراية كافية ومتقدمة بالمقرر، فإنه من غير اللائق خلط درس بسلسلة من العروض البحثية؛ وعلاوة على ذلك، فإن سوسير، حتى في المراسلات مع زملاءه المقربين أو أثناء المحادثات مع الأصدقاء، لم يكن يبح بأفكار نظرية، وكان يراكم المستحدثات التي كان يعتبرها غير ناضجة.

إن كتاب الدروس، المنشور بعد وفاته، والذي قام كل من بالي وسيشيي بجمعه يتيح في أحسن الأحوال رزمة من التعليمات، ولهذا نرى أن الكتاب يفرض تصميما ويقحم شكلا من التدرج الذي يوصف بأنه جد مدرسي. وإذا ما عمدنا إلى قليل من السخرية، فإننا نميل إلى إدانة هؤلاء المؤلفين

1. فكر سوسير في العلاقات التي تجمع بين نمط الميميزيس والأنطولوجيا؛ وعلى الأقل فقد كتب بخصوص نوع السوترا ما يلي: «لا يمكن للسوترا ، سواء كان من أصل فلسفي أم من أصل مغاير، أن يملك قيمة عليا إلا إذا كان أولا مكتوبا بأسلوب مقتضب ، وثانيا يتعين عليه أن يكون ما أمكن مستقلا عن الحقيقة الجانبية، ولكنه يظهر بمظهر أطروحة مغلقة، غير قابلة للاعتراض، ومقبولة خارجالأطروحات المتجاورة» (Parret, p. 219).

2. يعطي الكاتب المقابل الألماني لكلمة Recherches وهو «Untersuchungen (المترجم).

لكونهم سكتوا عما بقي في كل الأحوال غير مفهوم من قبل الجميع بل ومن قبلهم، ولكونهم مع ذلك دفعوا فئة عريضة من الجامعيين، على الرغم من كل هذا، إلى التنبؤ بأهمية الفكر السوسيري.

إلى حد الآن، يعتبر كتاب الدروس، وهو في واقع الأمر، مؤلف نابع من اليد الثالثة، نقطة دخول إلى المتن السوسيري، إلى درجة أن بعض الباحثين على سبيل المثال يقدمون سوسير على أنه مؤلِف متناقض بل وصعب الإدراك. بالفعل، يتجرأ كتاب الجوهر، وهو كتاب أصلي، على طرح أفكار متناقضة مع كتاب الدروس وبخصوص عدة نقط أساسية، مع العلم أن هذا الأخير كتاب مزيف. وهكذا، تستحق مكانة الجوهر في المتن السوسيري التوضيح[1]؛ لأن اكتشافه يغير من طابعه الاختزالي. لقد كان هذا المتن مقيدا بكتابين متناقضين إن على مستوى المضمون أو على مستوى الأصالة، وهما البحث (le mémoire) وكتاب الدروس، بينما يتمتع كتاب الجوهر بمكانة وسطية: فهو كتاب لسانيات عامة، ويستمد خلاصته النظرية من كتاب البحث، وذلك ببلورة مفهوم جديد للغات ولوصفها؛ ومن جهة أخرى، يصوغ الكتاب الأخير بوضوح المبادئ التي تظهر في ثنايا كتاب الدروس، على الرغم من التبسيطات التي أقدم عليها المستمعون والتشويش أو تلاعبات الناشرين. وبناء عليه، يمكن القول إن هذا المكتوب يعتبر الحلقة المفقودة التي تسمح بالربط بين كتاب البحث وكتاب الدروس؛ إذ، من جهة يمَكن من الفهم الموحد لتدوينات ومقتطفات اللسانيات العامة المنشورة سنة 1974 من قبل إنكلر والمكتشفة سنة 1996، وهي السنة التي اكتُشف فيها كتاب الجوهر، ولكنها لم تقحم في الملف المعد للنشر. ومن جهة أخرى، فإن هذا المؤلف؛ أي: الجوهر، يحتوي على مفاهيم جديدة وجذرية، وعلى الخصوص مفهوم الثنائيات، وأولها ثنائية السانكرونيا والدياكرونيا، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية الدال والمدلول، التي تداولتها الأبحاث الحديثة في العشرية الممتدة من سنة 1900إلى سنة1910، والتي كانت تتناول موضوع الأساطير الجرمانية وقلب الحروف (anagrammes).

نعلم أن لنقطة الدخول إلى المتن أهمية قصوى في سيرورة التأويل، بمعنى أنه حينما نوفر نقطة دخول جديدة إلى المتن السوسيري، فإن كتاب الجوهر يفتح بالتالي آفاقا جديدة للتأويل، وهي الآفاق التي تبرر التطور الحالي للسانيات السوسيرية.

يفترض المبدأ السليم في الهيرمينوطيقا وضع النص في متن الكتابة والقراءة الأولية، وهو الأمر الذي يَسر تحديد التداخل النصي الذي كان وراء عملية البلورة والقراءة. وهذا شرط أساسي من أجل إعادة بناء مشروعه من دون الاكتفاء بأفق الانتظار المكون من التقليد (فالملاحظ أن كتاب

1. بخصوص الأبحاث التي تناولت كتاب الجوهر بالدرس والتحليل، انظر على سبيل المثال، أماكير (2011)، وماتسوزاوا (2012) وراستيي (2013) (المترجم).

الجوهر لا ينطبق على أي أفق انتظار)، ولكن، وفي هذه الحالة، يتعين القيام بالبحث الهيرمينوطيقي من أجل اكتشاف أفق غير منتظر، الأفق الذي كان مرتبطا بسوسير[1].

كان منظرو ما بعد الحداثة، من أمثال دريدا، ومناصرو تحليل الخطاب يرددون أنه يتعين تجاوز سوسير؛ لأنهم يصنفونه، على عجل، في تيار لسانيات اللسان. وإذا كانوا لا يعلمون أو يريدون تجاهل ما مفاده أن سوسير قد سبقهم في هذا المسلك، فإنه من الواضح حاليا أن سوسير الأصلي المنبثق من كتاب الجوهر يتجاوز سوسير المدرسي المتضمن في كتاب الدروس.

– تصميم كتاب الدروس: إن الخيانة الأساسية في هذا الكتاب تتمثل من دون شك في تصميمه، وهو مجزأ بحسب التقسيمات الكلاسيكية المنحدرة من التقليد المدرسي أو بالأحرى التقليد السكولائي. غير أن تصميم مصنف ما لا يرتكز فقط على الأشكال البلاغية، ولكن على نظرية المعرفة ونظرية التعلم، وهما نظريتان ضروريتان لتأليف نص يسمى دروسا. ومن جهة أخرى، فإن التصميم يحدد النظام الهيرمينوطيقي.

كان الربط بين الأقسام أساسيا بالنسبة لسوسير، الذي صرح لريدلانجي (Riedlinger) بأن «على النظرية أن تكون نسقا صارما مثل اللغة» (انظر كتاب الدروس، 1972، ص385). غير أن تجزيء النظرية السوسيرية إلى قطع بارعة الأسلوب، بل وإلى سبوتات (spots) (مثل العلامة، الثنائيات، الخ.) يعود بصورة عريضة إلى كتاب الدروس، الذي يحتوي]كما قال دو مورو بأسلوب رائع [على روابط انعكاسية بين مختلف الطروحات، وهي الروابط التي كلفت سوسير كل حياته لتحديدها، وقد تعرضت للتشويش من جراء التفكك والانصهار في مختلف الأقسام الناجمة عما قام به الناشرون (1972، ص422).

في الواقع، اعترف سوسير بالاستحالة النظرية لكل تصميم ينطلق من البسيط ليصل إلى المعقد، واستنتج قائلا: «في الحقيقة،هناك إذن غياب ضروري لكل نقطة بداية». فهو يقترح إذن «إعادة الفكرة نفسها ثلاث أو أربع مرات تحت أشكال مختلفة أمام أعين القراء، لأنه لا توجد حقيقة أية نقطة بداية أكثر إحالة من الأخرى، لكي يتأتى لنا تأسيس البرهان» (أنظر ماتسوزاوا (Matsuzawa 003، ص322). ومع كل هذا، عندما سعى هيلمسليف لبناء الأكسيوماتيك السوسيري، باءت محاولته بالفشل.

لنقر بأن فهم النظرية مرتبط بالمسار الذي تسطره في ثناياها، وعلى وجه الخصوص

1. مفهوم أفق الانتظار الغاداميري هو مفهوم محافظ، بما أنه يجعل للتقليد التأويلي، المقبول بطريقة غير نقدية، قيمة عليا أكثر من المؤلف. وهكذا فكتاب الدروس رسم أفق انتظار المؤلف السوسيري، وذلك بتقييد تأويله بشكل مبالغ فيه.

بالنظر إلى أنماط العرض التي لا تخول لها التجريد، ذلك أن العرض والنظام الهيرمينوطيقي المفترض يفترضان نظرية ضمنية للتأويل وتضعان قيودا على التأويلات المشروعة من دون تحديدها.

– نقطة الدخول إلى المتن: نقطة الدخول إلى المتن مسألة أساسية في كل تحليل هيرمينوطيقي، لأنها تحدد المسارات اللاحقة. وبحكم الواقع وليس بحكم القانون، اعتُبر كتاب الدروس لمدة ستين سنة نقطة دخول إلى المتن السوسيري، إلى أن أقدم گوديل على نشر تدوينات سوسير الحديثة (CFS, 1957, n° 12)، وأتبعها بمقدمة الدرس الثاني استنادا إلى تدوينات الطلبة (CFS, 1957, n° 15)، وبعد ذلك، نشر إنگلر، بصورة متفرقة، مخطوطات اللسانيات العامة في الجزء الثاني من طبعته لكتاب الدروس (1974)[1].

وتجدر الإشارة إلى أن گوديل أصدر كتابه بهدف توضيح كتاب الدروس، وأصبح كتاب هذا الباحث مرجعا؛إذ قام إنگلر بدراسته وتمحيصه، لينتهي به الأمر إلى إصدار طبعته الضخمة والجامعة، كما أصدر دو مورو طبعة كتاب الدروس المفسرة (غير أنها لا تعتبر نقدية بالمفهوم التقني) وشكلت الركيزة التي اعتمدها منذ أربعين سنة، ساعيا في ذلك إلى تلخيص المكتسبات الرئيسة للدراسات السوسيرية.

ولكن، إذا كان لكتاب الدروس مصادر مخطوطة، فإن قسما صغيرا من الوثائق المكتوبة باليد يمكن أن ينتسب إليه؛ إذ بالنظر إلى كل ما يعرض، فإن الوثائق لم تدرس بعد بطريقة نسقية. وانطلاقا من هذا الكتاب، لا يمكننا أن نقرأ سوى دفاتر الطلبة وبعض التدوينات الخاصة باللسانيات العامة، وبالطبع تكون هذه القراءة منحرفة، غير أنه لا يمكننا فهم مختلف الوثائق التي تعد مجرد ملاحظات الغرض منها تهييئ الدروس.

إن خلق أصل موثوق به يقود إلى تفضيل نقطة الدخول، كما هو حال الهيرمينوطيقا الدينية. أما بالنسبة للهيرمينوطيقا الفلسفية، فإن المتن لا يملك نقطة دخول محددة مسبقا ولا يعتبر النص كيفما كان نوعه وبطريقة قبلية مركزيا. وعلى الرغم من كونه يمثل مشروعا عاما، فإن فكر سوسير لا يملك مركزا دوغمائيا، وإن كان كتابا غائبا.

إذا لم يكن للمتن تصميم، فعندئذ يمكن مع ذلك تمييز عدة دوائر مركزية؛فعلى المسار التأويلي الموجود في ثنايا المتن أن يحترم السلمية الفيلولوجية الخاصة بالمصادر، وذلك بمراعاة درجات النجاعة. وانطلاقا من كتابات سوسير المنشورة (وهي عادة مهملة، ما عدا كتاب البحث، الذي غالبا ما تتم الإحالة عليه، ولكنه لا يقرأ إلا نادرا) يتعين الأخذ بعين الاعتبار السلمية التي تتطلب

1. قام الأول، مستندا إلى طريقة مقارنة النصوص المتشابهة، بمقابلة كل جملة من كتاب الدروس بما يقابلها في دفاتر الطلبة؛ ولكنه استكان إلى التصميم الموجود في الكتاب الأول، وليس إلى ما هو مفصل في الدروس كما ظهرت في هذه الدفاتر.

التمحيص في الأعمال المنشورة والمكتوبة بخط اليد، ثم النظر في دفاتر الطلبة، وأخيرا دراسة كتاب الدروس من أجل معاينة مجموع المتن السوسيري، مع أن انتماء كتاب الدروس إلى هذا المتن أمر مشكوك فيه.

واعتبارا لما سبق، يمكن التسليم بأنه لا بد لكل تأويل مشروع من اللجوء إلى كتاب الدروس، بوصفه قاعدة تأويلية؛ غير أن ترابان Trabant[1] صاغ هذه المستلزمة حينما كتب ما يلي: «لا أحد يجد من خلال الاكتفاء بقراءة كتاب كتابات في اللسانيات العامة (أو الجزأين الألمانيين المطابقين له) مؤلِفا مفهوما أو متناسقا، ولكننا نجد فقط مقتطفات عصية على الفهم، وهي المقتطفات التي تتمتع بالقليل من التناسق وتطرح بعض المعاني في حالة ما إذا ما ربطناها بالدروس»[2]. وهكذا جعل ترابان من هذا الكتاب مرجعا أصليا وقارنه صراحة بالأناجيل[3].

يمَكن كتاب الجوهر المزدوج للغة من العثور على نقطة دخول أخرى إلى متن كتابات سوسير. وبالمناسبة يمكن افتراض أن هذا المخطوط النسقي، ذي الحمولة الإبستيمولوجية والغاية التأسيسية، لا يمثل فكر سوسير بصورة أقل مما تمثله تدوينات الطلبة التي جمعها الزملاء بعد وفاة الكاتب. ولكن وعلى وجه الخصوص، يتعلق الأمر من دون شك بكتاب لسانيات عامة أشار إليها سوسير سنة1891، أثناء إلقاء الدرس الافتتاحي المتعلق بكرسي جامعة جنيف. وقد أتى بعد فترة الشك، أو على الأقل فترة الرفض، التي كان فيها سوسير على وشك التخلي عن اللسانيات. فسطر برنامجا يهم اللسانيات العامة، ولكن دروسه لم تكشف إلا على القليل من مظاهرها. وإبان العشريتين اللاحقتين وصولا إلى موته سنة 1913، اتسع فكره وتطور انطلاقا من هذا التوليف حول البرنامج المسطر.

لا يتعلق الأمر مع ذلك بجعل هذا المخطوط وثيقة أصلية واعتبارها نقطة الولوج الوحيدة للمتن؛ ولكن فرضية طابعه التحديدي تتأكد مع التطور الذي عرفته إعادة قراءة و تقييم الكتابات السوسيرية.

– النظام الهيرمينوطيقي: لن نستطيع هنا التوسع في مسألة هيرمينوطيقا المخطوطات السوسيرية

1. يورگين ترابان (Jürgen Trabant) أستاذ باحث في اللسانيات في معهد الفيلولوجيا الرومانية بالجامعة الحرة في برلين. وجل أبحاثه تدرس قضايا اللسانيات الفرنسية والإيطالية، وعلى الخصوص لسانيات سوسير(المترجم).

2. 2005، ص214. واستخلص ما يلي: «وهكذا، لم تكن للصيغة التفكيكية لسوسير، أي سوسير الأصلي، والأثالي، والحقيقي، القوة اللازمة لإزاحة قوة المؤلَف الكلاسيكي الكبير، على الرغم من كونه مغتصب وغير حقيقي. إن سوسير «الأصلي» محكوم عليه، بصورة مأساوية، بأن يظل بهلوان الدروس» (المرجع نفسه). وبالتالي، تصبح القراءة الامتثالية غير معرضة للاحتجاج وذلك باللجوء إلى القدر. ويرجع سبب مشكل التأويل الذي يطرحه بالخصوص كتاب الجوهر المزدوج للغة إلى تغيير الخلفية الثقافية، التي تذهب إلى أن الربط بين القول النظري والأمثلة أصبح غامضا.

3. «وعلى أية حال، ما يقال عن الإنجيل يصدق أيضا على مؤلف دروس في اللسانيات العامة : فهذا النص القليل الأصالة يعتبر مقدسا» (2005، ص 117).

(انظر راستيي، 2003)، وسنسلم بأنه لا يمكن اعتبار صعوبة هذا المتن حجة ضده. هل يجب، تقول كلودين نورمان (Claudine Normand)[1] «اختيار طريق التيه في جاذبية االتدوينات المتفرقة، والمتكررة، والمتسمة بالبياضات التي تظهر في بعض الأحيان مرقمة، وهذا أمر يثير الاستغراب (...) ؟ في كل الأحوال، ليس بوسعنا إلا السعي إلى عملية إعادة التشكيل وبالتالي الإقدام على التأويل». (نورمان، 2000، ص156). ولكن ما مصير القراءة بدون تأويل؟ إن الفهم لا يتحقق البتة بالاعتماد على نمط البداهة، إنه يصدر بالضرورة حكما على كل تأويل ويظل رهان كل تحليل هيرميرمينوطيقي قائما، ولو تحت نظام الوضوح. فقد رأينا أن مشاكل القراءة التي يثيرها الموضوع الظاهر لكتاب الدروسليست بأقل خطورة من تلك التي تطرحها المخطوطات.

انفصلت اللسانيات الحديثة عن الفيلولوجيا، الغائبة عند الشكلانيين والتداوليين، عندما أدارت ظهرها للنصوص وللدياكرونيا؛ لقد نسيت من جهة أخرى مسألة الأصالة الفيلولوجية، مفضلة الحقيقة المنطقية أو «السعادة» الرائجة عند التداوليين. وهكذا، لا يمكن لعدم الفهم المحيط بالنصوص التأسيسية إلا أن يتسع، لأن الكثير من اللسانيين لا يكترثون للمشاكل الفيلولوجية الهادفة إلى تصويب النصوص، ولا يتوفرون على منهجية لتحليلها والكشف عن المفاهيم الكامنة وراء أبسط المصطلحات،كما أنهم لا يعيرون أي اعتبار إلى ضبط الفروقات بين الأنواع الموجودة في المتون، وفي الأخير يجهلون أخلاقيات الهيرمينوطيقا الكفيلة بقيادة المسارات بين النصوص في ثنايا المتن. ولهذا تراهم يقفون حائرين أمام المتن السوسيري ويكتفون بالحلول السهلة، مثل ملاحظة التصميم الغامض في كتابالدروس، من دون محاولة الاعتماد على فحوى التحاليل النصية التي تهدف إلى دراسة ما أنتجه سوسير.

إذا أرادت اللسانيات ترسيخ مشروعها العلمي وتجنب رؤية تركَتها منقسمة بين العلوم المعرفية ومباحث التواصل، فإنه لا يمكنها تجنب المهمة الموكلة إليها والمتمثلة في قراءة نصوص هؤلاء المؤلفين المرموقين. وأمام هذا التحدي ذي الصبغة النظرية والتطبيقية ، كيف للسانيات أن تتطور بهدف فهم سوسير يوما ما؟ بإمكان سوسير أن يعلمنا كيف نقرأه، وهذا يقودنا إلى التوفيق بين الفيلولوجيا والهيرمينوطيقا، تحت إطار التفكير اللساني القاضي بالربط بين هذين الحقلين المعرفيين. وفي هذه الحالة، تعتبر قراءة سوسير بمثابة دراسة تمهيدية لعلوم النص.

وبصورة مفارقة، يمكننا قراءته عندما نتوصل إلى فهمه، بمعنى أنه لكي نتصفح متنه، علينا تبني تصوره الهيرمينوطيقي؛ إذ يتعين قراءته بحسب الفهم الذي يعطيه هو لنفسه، أو بصورة أدق

1. كلودين نورمان (Claudine Normand) أستاذة باحثة في جامعة باريس 10، وهي متخصصة في تاريخ اللسانيات وفي إبستيمولوجيا البحث اللساني (المترجم).

بحسب ما تسمح به النظرية نفسها. ويمكننا على وجه الخصوص دراسة المخطوطات لنتوصل إلى معرفة كيف ستعاد صياغة النظرية التي ستؤول نفسها بتصحيح عناصرها.

عندما تفهم اللسانيات سوسير، ستعمد إلى التطور بهدف امتلاك البعد الانعكاسي والنقدي. لم يكن بالإمكان تحقيق الثورة في شكل أكبر حفل ليلي على شرف سوسير، أو في شكل «قطيعة» متخيلة، ولكن على الأقل سيمكن المشروع النقدي القاضي بإعادة قراءة عامة للمتن السوسيري من معانقة التفكير النظري، وإيجاد فضاء نقي للتفكير، دون الاكتراث باللوبيات الأكاديمية التي تتنافس على مستوى البحث الدوغمائي.

إن القفزة التي عرفتها دلالة النصوص[1] وتيارات الفيلولوجيا الحديثة المصاحبة للتطور الذي عرفته لسانيات المتن قد بادرت إلى إعادة قراءة المتن السوسيري واستعادة البعد النصي للنظرية السوسيرية ؛ ولكن هذا العمل غير كاف؛ إذ يتعين طرح برنامج مقارناتي لتحليل واستخراج التباينات النسقية التي تهم النصوص الرقمية الخاصة بالكتابات المنشورة، والمخطوطات، ودفاتر الطلبة، أما كتاب الدروس فلن يكون سوى وثيقة أرشيف.

سوسير وفلسفة السؤال. - قال جاكبسون عن كاتبنا ما يلي: «[...] كان هذا المشكك الكبير [...] يرى دائما أن هناك مظهرَين لكل مشكل. [...] فهذا الموقف هو ما جعلني أرى عظمة سوسير (فير) Fehr 2000، ص81». بالفعل، يطرح الفكر السوسيري إشكالية لأنه يستشكل الأمور؛ ذلك أنه بتفضيل طرح المشاكل على الإجابات المتسرعة، يظل هذا الفكر غير مفهوم من قبل مجموعة من التيارات الدوغمائية.

ينتمي الفكر السوسيري من دون شك إلى التقليد الاستكشافي القديم. فالعرض الاستكشافي يعَرف على أنه حواري[2] (والحوار الأفلاطوني هو إحدى الأمثلة في هذا الباب)، لأن الوقائع التي يقوم بتشكيلها هي بمثابة ثنائيات تنفلت من اليقينيات ومن الديداكتيك بوصفها تعلما للعقيدة. وقد انمحى هذا البعد النقدي من كتاب الدروس. وبالمناسبة، لاحظ جاكبسون ما يلي:«هناك تغيير في الأسلوب. ففي الموضع الذي وضع فيه سوسير علامة استفهام، وضع الناشرون نقطة. والمسألة أصبحت عقيدة [...]» (انظر فير،2000، ص81). ومن دون شك، فإن رفض العقيدة مرتبط بصعوبة تأسيس إبستيمولوجيا غير وضعية لعلوم الثقافة وبصعوبة الاكتفاء بنقطة بداية

1. دلالة النصوص هي النظرية التي اقترحها راستيي (2001) بهدف التحليل الدلالي للنصوص، معتمدا بالأساس على الدلالة الاختلافية. ودلالة النصوص هي الصيغة الثانية للدلالة التأويلية، وهي تيار لساني معترف به اليوم ضمن الأبحاث اللسانية المعاصرة. وقد استفادت من التراكمات التحليلية في بعض التخصصات مثل الدلالة المعجمية واللسانيات النصية والهيرمينوطيقا والفيلولوجيا. للمزيد من التفاصيل، انظر الخطاب (2017)، الفصل الثامن (المترجم).

2. يمكن لبعض النقائص في المخطوطات أن تقرأ على أنها أمارات الحوار المتعلق بالفكر النظري، وقد استطاع دو مورو أن يعيدها ببراعة في طبعته الإيطالية لكتاب الجوهر المزدوج للغة.

وحيدة وبنقطة نهاية محددة، وعلى سبيل التخمين، كان هذا الرفض هو السبب الذي قاد سوسير إلى التصريح سنة 1909 إلى أحد تلاميذه قائلا:«أما بخصوص كتاب حول هذا الموضوع، فلا يمكن التفكير في ذلك، لأن الكِتاب يفرض على الكاتب تقديم فكر نهائي»[1].

تبدو المخطوطات إذن كمتن يشمل مجموعة من الحالات الممكنة للنظرية. وفي غياب نص نهائي يمكن من تنظيمها ووضعها لاحقا في إطار توقعي، فإن كتاب الدروس لا يسعف في تحمل هذا الوضع، فهذه الحالات الممكنة تتمتع الأهمية نفسها،ويمكن اعتبارها نتيجة للنظرية السوسيرية، لكنها ظلت عالقة. وبقيت ملتصقة بشكلها الناقص، واستدعى الأمر قرنا من الزمن لتقييم مداها.

وعلى الرغم من صلابة مبادئه، فإن الفكر السوسيري ينم عن تباين من حيث النوع. وفي بعض الأحيان، تفتح المخطوطات طرقا مهجورة، وباختصار، تشهد بوجود أبحاث تُنَظر بشكل ما لضرورة أو على الأقل لحتمية طابعها الناقص. ومثل كل الكلاسيكيات، لا يمكن لسوسير أن يكون مفهوما على أكمل وجه، ولكن هذا الوضع هو ربما ما يفسر أن كتاباته تظل مصدرا لا ينفد للبحث والاستكشاف.

تأويل الصمت: وفي الأخير، يتعين تعضيد هيرمينوطيقا المتن بهيرمينوطيقا الصمت، أو على الأقل هيرمينوطيقا اللانشر. ويجب تأويل صمت سوسير، بغض النظر عن الفرضيات السيكولوجية التي جعلت منه «إلاها شابا» (بنفنست) مصعوقا ومدمرا بسبب انهيار عصبي و/ أو منهكا بفعل الغلو.

ويمكن أن يكون عدم اكتمال الكتاب نتيجة المشروع نفسه. ولا يكمن السبب في كونه خدع بإنجازه، بينما يحاكي المصنف، من خلال نظامه المنطقي، وأشكاله الأنطولوجية، وطقوسه الموغلة في الموضوعية، الوحدة الأنطولوجية التي خلقها، فهل يمكن تصور مصنف ضد-أنطولوجي؟ ربما لم يكن من الواجب قياس فكر سوسير مع أو بالأشكال الأكاديمية المثالية لدرس لم يقم بتحريره. ويتعين دراسة فكره بالنظر إلى الأشكال التي خلقها وساهمت في تأسيسه.

ليس لفكر الكاتب أي طابع أكسيوماتيكي، ذلك أنه لا يطرح فرضيات، ولا يستنبط شيئا، وأنه سعى إلى مقابلة المبادئ والأمثلة، وهذا الإجراء مناقض لكلوسيماتكية هيلمسليف الذي سلك طريقا مغايرا تماما.

ولهذا السبب لا تملك السيميائيات أرضية تأسيسية تفترض نقطة بداية، ولكنها تعتمد على مجموعة من الأسس الهيرمينوطيقية والنقدية التي تساهم في إنشاء التوجه المنافي للأنطولوجيا.

1. حديث السيد فردينان دو سوسير حول درس في اللسانيات الساكنة. تدوينات كتبها السيد أ.ريدلانجي (A. Riedlinger)، ونشرها گوديل (Godel)، 1957، ص30.

وهذه الملاحظة تملك حمولة أكثر عمومية مما يظهر. وهنا يطرح السؤال: هل اللسانيات وعلوم الثقافة[1] فضاء للأفكار النهائية؟

لنسجل على الأقل أنه لا يمكن قراءة كتاب الدروس بمعزل عن الكتب الأخرى. ولهذا الكتاب المزيف مزاياه، ولكنه لا يشمل البتة فكر سوسير؛ إذ باعتباره تأويلا مغرضا وناقصا للدرس الشفوي، فإنه يعوض نصا غائبا. وإذا ما وضعنا نصب أعيننا التدوينات الناجمة عن الدرس الشفوي، وبعد ذلك الدرس المسجل في دفاتر الطلبة أو في المصنف المسمى «دروس»، فإننا نكون بصدد أربعة تدوينات منتمية إلى أجناس مختلفة ، وكل تدوينة تقدم تباينات هيرمينوطيقية.

غير أن النشاط الفيلولوجي الذي رافق التدوينات المكتوبة بخط اليد ودفاتر الطلبة، قد مكن شيئا فشيئا من تحقيق النصوص الأساسية، وساهم في بدء عملية تنقيتها من الأفكار المسبقة والمتلاحقة التي كانت تضع قيودا على فهمها.

- وأخيرا بدأت القراءة: دأبنا على قراءة سوسير انطلاقا من كتاب الدروس، باستثناء بنفنست الذي قرأه أولا، بصفته خبيرا في اللغات الهند-أوروبية، انطلاقا من كتاب آخر هو كتاب البحث. ويظل صدى الكتاب مؤسسا على قرن من قراءات الدروس، بينما القسم الكبير من الكتابات (Ecrits) قد نشر منذ أزيد من أربعين سنة في المجلد الثاني لطبعة إنگلر الخاصة بكتاب الدروس.

ومع ذلك، تظل قراءة الكتابات صعبة للغاية.

أ. تشهد هذه النصوص على زمن التجديد، الذي كانت فيه اللسانيات تطرح مشروعا تجميعيا: فعلى مستوى البحث الأكاديمي، لم تكن بعد قد قسمت إلى حقول معرفية فرعية متنافسة، مثل اللسانيات المعرفية وتحليل الخطاب (وهذه الأخيرة تعتبر خطابا مصاحبا للخطابات الاجتماعية)، وبعد عشرات السنين من الصمت والنكران، أضحت هذه المعارف لا تقبل إعادة النظر الجذرية والبعدية لفرضياتها التأسيسية. وعلى سبيل المثال، لم تكن مسألة أصل اللغات، التي تعد موضوعا للعديد من الفرضيات، تحظى بأية قيمة إبستيمولوجية.

لا تعترف اللسانيات المعرفية بسوسير ولا تقيم أي وزن للقسم الكبير من اللسانيات السوسيرية؛ غير أن التيار التداولي-التلفظي في اللسانيات وتيار ما بعد البنيوية في الفلسفة والدراسات الثقافية قد تأسسوا انطلاقا من نقدهم لكتاب الدروس وللتلقي المتوافق عليه، الكل ينادي بتجاوز سوسير، ولكن الباحثين لا يقدمون إلا على تجاوز كتاب الدروس، أو بالأحرى تجاوز مخطوط نابع من مخطوط: عندما تركت وجهات النظر الجذرية حول النظرية اللسانية، وموضعة اللغة أو طابعها

1. للمزيد من التفاصيل حول اللسانيات وعلوم الثقافة، انظر الخطاب، (2017)، علوم الثقافة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المترجم).

المؤسسي الفريد من نوعه، أوكلت للدروس قراءة جزئية تبرز عدة مشاكل غير مفيدة، بل واهية. مثلا، دارت الكثير من النقاشات حول مسألة اعتباطية العلامة التي تبدو أنها صارت مع كل من بنفست وأريفي (Arrivé) ونورمان وگادي (Gadet) وأورياه (Urien) فقرة ضرورية للتعليق؛ بيد أن الكتابات لا تشير إليها إلا مرة واحدة، وقد كانت بخصوص التعالق بين التعبير والمضمون: «في العلاقة المكونة للعلامة، لا يوجد منذ الوهلة الأولى إلا قيمتان لا تستطيع الواحدة أن يكون لها كيان من دون الأخرى (اعتباطية العلامة ELG)»[1]، (ص333). وهنا أيضا يتعلق الأمر «باعتباطية نسبية» لا تخص إلا العلاقات بين العلامة وشيء آخر، ولكن من الملاحظ أن الأمر يخص ثنائية التعبير والمضمون. وفي الأخير، تبدو هذه المسألة بالنسبة لسوسير تذكرا ديداكتيكيا بسيطا ولم يتناوله إلا في التدوين التحضيري الموجود في الدرس الثالث.

بالفعل، يظل سوسير من دون شك غير مفهوم كليا من قبل معاصريه، وهذا ربما ما شكل إحدى الأسباب التي دفعته للتخلي عن نشر أبحاثه. ومنذ قرن، لم يكن الجزء الكبير من أعماله معروفا -وليس الأمر كذلك في وقتنا الحاضر- وإذا كانت تنتظر الباحثين أعمال نشر كثيرة، فإن إعادة قراءة المتن في ضوء الاكتشافات الأخيرة قد أحدثت تغييرات عميقة على مستوى الفهم.

ب. بالي (Bally) وسيشيي (Séchehaye)، محررا كتاب الدروس، هما بالتأكيد الأبوان المؤسسان للسوسيرية الأكاديمية التي ساهمت في محو تطرف الفكر السوسيري، لكي تقترح بدلا من ذلك ملخصا وقراءة لا تقلق التقاليد البحثية ولا عادات الفكر. وهكذا كان كتاب الدروس دائما موضوع احتفالات، تسارعت وتيرتها سنة 2016 نتيجة تخليد الذكرى المأوية لنشر الكتاب السالف الذكر، ويفضل البعض تهميش النصوص التي يصعب إدماجها في النص الأصلي: ويتعلق الأمر منذ نصف قرن بالنصوص المستقاة من قبل إنگلر في المجلد الثاني لطبعته النقدية، وكذلك الشأن بالنسبة لقلب الحروف والأساطير الجرمانية، التي استأثرت باهتمام الباحثين سواء داخل حقل اللسانيات أو خارجه؛ وهذا ما نلاحظه بخصوص كتاب الجوهر المزدوج للغة. وانطلاقا من متن صغير الحجم، كرست السوسيرية الأكاديمية التعليقات التي حالت دون طرح استحسان نقدي للمخطوطات الجديدة، إلى درجة أن بعض المؤلفين فضلوا اعتبارها وثائق ملحقة، ولا يمكنهم بناء على ذلك إلا التقليل من إسهام «سوسير الجديد» لكي يجعلوا منها صورة مبهمة وجزئية للنسخة القديمة.

ويفضل بعض الباحثين مقابلة سوسير بنفسه وذلك لتفادي الكشف عن الثنائيات التي

1 . وهو مختصر عنوان كتاب سوسير الثاني الذي ظهر سنة 2002، وقد قام بنشره كل من سيمون بوكي ورودولف إنگلر، انظر
Saussure, F. (2002), Ecrits de linguistique générale, publié par Simon Bouquet et Rudolf Engler, Paris, Gallimard.

حركت مشرعه العلمي. غير أنه من المستحسن إقامة تقابل بين مصدرين لا يملكان على وجه الدقة النظام نفسه ولا التاريخ نفسه، بينما نجد أن تأولين لمجمل المتن يختلفان في الوقت الراهن. ومنذ محاولات جاكبسون التبسيطية، استبدل الباحثون مفهوم الاختلاف بمفهوم التقابل المثنوي (opositions binaires) وتعويض مفهوم الثنائية (dualité) بمفهوم التفرع الثنائي (dichotomie). ورأوا في سوسير الأب المؤسس للبنيوية المفارقة لزمانها وخططوا لضرورة تجاوزه. وبالنظر إلى تناقضاته، فإن كتاب الدروس يسمح بعملية التجاوز؛ أما كتاب الجوهر، فإنه يسمح بها لكونه يستند إلى نظرية الثنائيات. لذا فإن هذا المخطوط يمكن الباحث من أخذ مسافة تأمل ضرورية بغية فهم أعمال سوسير في مجملها. ونحن نواجه تحديا، بينما تعرضت اللسانيات للتجزيء؛ إذ لكونها فاقدة للبعد التاريخي والمقارناتي، فإنها تكتفي بالنماذج الجزئية وبنظريات قوية جدا، وكونية، لأنها دوغمائية.

المصادر والمراجع

- Amacker, René, éd. (2011) Saussure, F. de, Science du langage. De la double essence du langage et autres documents du ms BGE Arch. de Saussure 372. Édition partielle mais raisonnée et augmentée des Écrits de linguistique générale., Genève, Droz, Publications du Cercle Ferdinand de Saussure VII.
- Benveniste, Émile (1966 et 1974) Problèmes de linguistique générale, Gallimard, Paris, 2 tomes.
- De Mauro, Tullio (1972) Notes biographiques et critiques sur F. de Saussure. In F. deSaussure, Cours de linguistique générale (p. 319-477), Paris, Payot.
- De Mauro, Tullio, éd. (2005) Ferdinand de Saussure, Scritti inediti di linguistica generale, Bari, Laterza
- Engler, Rudolf, éd. (1974) Cours de linguistique générale, édition critique, t. II, apendice: Notes de F. de Saussure sur la linguistique générale, Wiesbaden, Harrassowitz.
- Fehr, Johannes (2000) Saussure entre linguistique et sémiologie, Paris, PUF.
- Godel, Robert (1959) Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure, Genève, Droz.
- La Fauci, Nunzio (2013) Ferdinand de Saussure, il linguista senza qualità, Pise, Edizioni ETS
- Matsuzawa, Kazuhiro (2003) Notes pour un livre sur la linguistique générale- présentation et édition, in Bouquet, éd., p. 319-322.
- Matsuzawa, Kazuhiro (2012) Puissance de l'écriture fragmentaire et «cercle vicieux» - Les manuscrits de De l'essence double du langage de Ferdinand de Saussure, Genesis, 35, p. 41- 57.
- Normand, Claudine (2000) Saussure, Paris, Les Belles Lettres.
- Parret, Herman (éd.) Les manuscrits saussuriens de Harvard, Cahiers Ferdinand de Saussure, 1993 [1994], 47, p. 179-234.
- Rastier, François (2010) Saussure et la science des textes, in Jean-Paul Bronckart, Ecaterina Bulea, Cristian Bota, éds., Le projet de Ferdinand de Saussure, Genève-Paris, Droz, p. 315-336.
- Rastier, François (2001), Arts et sciences du texte, Paris, PUF.
- Rastier, François (2012) Lire les textes de Saussure, Langages, 185, p. 7-20.

- Rastier, François, éd. (2013) De l'essence double du langage et le renouveau du saussurisme, Arena Romanistica, 13 (numéro spécial).

- Saussure, Ferdinand de (1972) Cours de linguistique générale, d'après Charles Bally et Louis Séchehaye, éd. Tullio de Mauro, Paris, Payot.

- Saussure, Ferdinand de (1989) «Note sur le discours», Cahiers Ferdinand de Saussure, 43, p. 93-94.

- Saussure, Ferdinand de (1993) Les manuscrits saussuriens de Harvard, Cahiers Ferdinand de Saussure, 47, p. 179-234. Ed. Herman Parret.

-Saussure, Ferdinand de (2002) Écrits de linguistique générale, Paris, Gallimard [éd. Simon Bouquet et Rudolf Engler].

- Trabant, Jürgen (2005) «Faut-il défendre Saussure contre ses amateurs ? Notes item sur l'étymologie saussurienne», Langages, p. 111-128.

- Turpin, Béatrice, éd. (2003) La légende de Sigfrid et l'histoire burgonde, in Bouquet, éd., p. 351-429.

- Utaker, Arild (2002) La philosophie du langage. Une archéologie saussurienne, Paris, PUF.

- المتن السوسيري

- [CLG]: Cours de linguistique générale (1972), Paris, Payot

- [CLG/E1]: Cours de linguistique générale (1968), édition critique par R. Engler, tome I, Wiesbaden, Harrassowitz.

- [CLG/E2]: Cours de linguistique générale (1974), édition critique par R. Engler, tome II (apendice), Wiesbaden, Harrassowitz.

- [ELG]: Écrits de linguistique générale (2002), Paris, Gallimard. Édition par S. Bouquet et R. Engler.

- [Cours I, Riedlinger, B] : Komatsu, E. & Wolf, G. (1996) Premier cours de linguistique générale (1907) d'après les cahiers d'Albert Riedlinger, Oxford/Tokyo, Pergamon.

- [Cours III, Constantin, C] : Constantin, E. (2005) Linguistique générale. Cours de M. le professeur F. de Saussure, Cahiers Ferdinand de Saussure, 58, p. 71-289. [SM] :

- Godel, Robert (1959) Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure, Genève, Droz.


منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
منشورات ضفاف
Editions Difaf
د. شرف الدين ماجدولين
قارئ الرواية
تفاصيل وتجليات
معالم نقدية

سيرة وحوار


عبد الله أحادي
الدال في الشعر المغربي المعاصر
قراءات

الإبداعي والنقدي
في سيرة محمد الدغمومي

حوار: عبد العاطي الزياني(*)
مراجعة وتدقيق: محمد عدناني(*)

يعد الكاتب محمد الدغمومي من الأقلام المغربية الرصينة التي راكمت منجزا إبداعيا وفكريا جادا أسهم بعمق في حركية الأدب المغربية على امتداد أربع خمسة عقود، فقد اقتبل الساحة الأدبية كاتبا للقصة، ليشفعها بالرواية والكتابة النقدية. ولقد كانت مصنفاته العلمية رائدة في مجالها؛ إذ لبَّت حاجة القارئ المتخصص. ولعله أحد الأقلام التي حازت مكانة خاصة في المشهد الأدبي المغاربي بما حازته مؤلفاته من أهمية لافتة، فقد كان كاتبا مختلفا يحوزه قدر وافر من الوعي الابستمولوجي برؤاه النقدية، كما أن أعماله السردية شاركت في مغامرة التجريب التي عرفها الأدب السردي المغربي في جنسي القصة والرواية منذ منتصف سبعينيات القرن الماضي رفقة كوكبة من الكتاب من مثل الميلودي شغموم وعز الدين التازي ومحمد برادة وأحمد المديني، والذين سعوا إلى تجديد صيغ الكتابة والتخلص من عناصر القدامة فيها كشعرنة اللغة وأسطرة اليومي والتخلص من البعد الخطي للحكاية واستثمار أدوات أجناس تعبيرية مجاورة.

ومن أعمال الباحث محمد الدغمومي:

- الماء المالح (قصة)، دار التل، الرباط، 1988.

مقام العري والسياسة (قصة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1993.

- رغبات مجنونة (قصة)، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2007.
- الرأس والساحة (قصة)، وزارة الثقافة، الرباط، 2013.
- رواية بحر الظلمات، مكتبة الأمة، الدار البيضاء، 1993.

---

*. أستاذ باحث، جامعة ابن زهر، أكادير.

*. أستاذ باحث، جامعة محمد الخامس، الرباط - جامعة محمد الخامس أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة.

- رواية جزيرة الحكمة.. جزيرة الكتابة.. رواية مضادة، سلسلة إبداعات شراع، وكالة شراع لخدمات الإعلام والاتصال، طنجة، 2000.
- رواية شجرة المزاح، دار الأمان، الرباط، 2004.
- رواية أبعد من الأفق، دار الأمان بالرباط بالاشتراك مع منشورات ضفاف بيروت، الرباط بيروت، 2014.

كما نشر مؤلفات علمية له في النقد الأدبي:

- الرواية والتغير الاجتماعي (النقد)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988.
- نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر (النقد)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ الرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1999.
- نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب.. مرحلة التأسيس (النقد)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2004.
- أوهام المثقفين (النقد)، سلسلة كتاب شراع، منشورات وكالة شراع لخدمات الإعلام والاتصال، طنجة 1999.

نص الحوار

1. محمد الدغمومي كاتب متعدد الأبعاد المعرفية والإبداعية فهو ناقد وقاص وروائي ومفكر، بدأ مشواره الإبداعي شاعرا باسم مستعار «العياشي محمد». أي هذه الأبعاد يسعفك على نحو أعمق في تحقيق أسئلتك في الكتابة والحياة؟

بحكم العمل الذي أقوم به، وبحكم أني أمارس الكتابة الإبداعية والكتابة النقدية أجد نفسي أمام ثلاثة اختيارات؛ الأول: أن أتحدث عن الكتابة الإبداعية، وثانيا: عن النقد ونقد النقد، وثالثا: عن كتابة المقال.

واخترت أولا الإبداع من جهتين؛ الأولى: أرى نفسي قد اخترت تناول المسألة من زاوية نظر المؤلف، ومن جهة ثانية، من زاوية السارد أو الراوي.

أهم ما يمكن الحديث عنه هو الكتابة، وما يميز الإنسان مثلي هو ماذا يعني بالكتابة، وليس هناك شغل بالنسبة لي سوى الكتابة، وأعتقد أنه يمكن أن يجترح الكتابة كل من يأنس القدرة من نفسه عليها. ليس هناك خط أحمر ولا أزرق؛ فالأمر مباح للكهل والشاب، وحتى الجاهل بنوع الكتابة، التي يريدها ولا يعرف شروطها.

لكن هناك حساسية ترافق الكتابة، وأسئلة مزمنة تحف بها؛ إيديولوجية أو اعتقاد ديني أو اختيار ما، كأن يكون اقتصاديا أو ثقافيا أو نزوعا ذاتيا ذا طبع نفسي قلق.

صحيح إن الكتابة متغيرة في الأزمنة والأمكنة، بحسب الكتاب المؤلفين .. ولكنها تبقى مطالبة في كل الأحوال بإرادة الكاتب، ومن يقرأ برغبة التواصل. والتواصل مشكلة يتجاوزها المؤلف بطرق مختلفة...

إن الكتابة هي ترجمة معدلة؛ بمعنى: إنها تعبير ذاتي. والذات كما أفهمها هي جِماع تجربة لها أثر في الحياة، وتنعكس على المشاعر والأحاسيس، وتمثل رؤية للحياة والناس والعالَم، وتتميز بطابع الخصوصية الذاتية التي لا تختلف عن كاتب وكاتب فقط، وتعطي للكاتب تَفَرُّدَهُ في عالم الكتابة.

إنها تجربة تجتمع فيها خبرة جماعية ذات انفعال شخصي، يحولها إلى تجربة شخصية لها بعد جماعي؛ فالإنسان، كما أتصوره، محاط بسُلَّم أخلاقي، يتنازعه موقف عملي وتصوري غائي، وفيه من التناقضات ما يجعل الإنسان مترددا، ومُعَرَّضا للصواب والخطإ، مما يجعله يرى الحياة والمحيط بشكل إرادي، وأحيانا كثيرة بإرادة غير شعورية ، أو ما نصطلح علية ب«لاشعور» هو أقرب إلى أن يكون «لا شعورا جمعيا»، أو «المخيال».

من هنا تكون الكتابة موقف إنسانيا، وليست نميمة أو عداء مع أناس دون أناس. ومن يرى الكتابة نميمة واغتيابا، فهو شخص قاصر، وذو سذاجة، لا يليق به أن ينتمي إلى الكتابة والنقد.

ومن هنا شرعت في كتابة القصة والرواية، وهنا أردت أن تكون اللغة ذات نحو آخر، يمكنني من الخروج من دائرة القواعد المسلم بها إلى منطقة تكون فيها اللغة لغة أدبية، ولغة قصة قصيرة، ولغة روائية تتضمن حرصا على شكل القصة والرواية وما يتعلق بجنسهما.

وهنا يكون من المناسب، أن أفكر في تشكيل القصة والرواية، باعتبار التشكيل هو تنفيذ للنحو الثاني، ويختلف تشكيل القصة القصيرة عن تشكيل الرواية، ما دام مختلفين حجما فقط، ولكن لا تتماهى القصة القصيرة والرواية. ويعود التشكيل إلى كون القصة القصيرة هي كتابة على مرآة مقعرة، وكتابة الرواية هي كتابة على مرآة محدبة.

2. تكتب بلغة رشيقة، رفيعة، شديدة اللمعان، دقيقة الحكي. كيف تصوغ حكايتك المختلفة بهذا الزي اللغوي، وأنت مثقل بهذا الاحتفاء الشديد باللغة السردية؟

من بداهات الكتابة أن يكون الحرص على أن تكون اللغة هي مجال الاشتغال، وخاصة الذين يكتبون النصوص اللغوية التي يراد لها أو يراد منها أن تحظى بالإعجاب أو القبول.

لا يكفي أن تكون هناك رغبة في احترام القواعد النحوية والدلالية، وهذا شرط بديهي. لكن

هناك شيئ مطلوب دائما في الكتابة الأدبية هو أن تكون اللغة نفسها أدبية. وهنا أتحدث عن لغة أخرى ذات نحو آخر: لغة حين يكتبها المؤلف تَشي بأنه يعمل على اللغة بطريقة ملتبسة إلى الحد الذي تفهم اللغة وتحقق التواصل بطريقة مغايرة لما تكون اللغة مفهومة عن طريق احترام القواعد؛ لغة تلبي حاجة أخرى هي تلبية الدعوة إلى الجمال والتعمق في الخبرة وإحداث الأثر في الوجدان.

لذا، فأنا بهذا الفهم أكون مع اللغة وفيها. اللغة تسكنني؛ أى لغة تعمل قبل الوعي الظاهري بها من أجل تجريب النحو الثاني؛ أي: الوعي بكونها لغة الأدب؛ لغة القصة القصيرة، ولغة الرواية... لغة تجنيس للقصة القصيرة وتجنيس للرواية. وتكون لغة مضمرة في النص.

3. الناظر في أعمالكم القصصية تثيره تلك الشخوص القلقة المبلبلة والضائعة في دروب الحياة، عارية أمام أقدار لا ترحمها. أوَ ليست ثمة أقدار أخرى صالحة للعيش، يمكن أن تفعم الكون القصصي وترفع من منسوب متخيل متفائل؟

كتابة القصة القصيرة هي كتابة على مرآة مقعرة، وهي تتمثل موضوعها من مشهد غريب، أو حدث غير متوقع، أو في نمط من الشخوص يبدو تفكيره غير معقول، أو من جملة أفعال تكون شاذة ومدهشة. هي كتابة أَبُثُّ فيها جملة آراء تكون بدورها غريبة، أو مضحكة، أو مستفزة... أحكيها أو أسردها، تاركا القارئ يُؤَوِّلُها.

إن القصص التي كتبتها عرفت تجديدا وتنويعا، لم أجمع في كل مرحلة إلا النصوص التي أرتاح إليها، وتركت الباقي في مَظانِّه؛ أي: المجلات والجرائد الوطنية والمشرقية، وقد أعود إلى نشرها لاحقا.

4. أصالة إبداعك السردي تكشفها العوالم التي شيدتها قصصك ورواياتك، ولعل وَلَعَك بالكتابة من متخيل أثير عن البحر والمرأة والأطفال والقلق والضياع والقهر من أدل الشواهد، ما الأسرار التي تقتفي أثرها وراء هذا المجرى المحموم في أغلب أعمالك خلف تلك العوالم؟

نعم، إن الوقائع تختلف بحسب مقدار الخيال والمعرفة، التي تؤطر الرواية، وفي الكثير مما علق بذاكرتي ومقروئي من كتب التصوف والفلسفة...

إنها روايات لا تعكس الذات، ولكنها الذات الفلسفية التي تجعل الرواية ليست تجربة مباشرة، وإنما تتمثل التجارب الناطقة بالخبرة؛ إنها تمثلني ولا تمثلني، هي من أثر اللغة لا أقل ولا أكثر.

لذلك، كنت منصرفا إلى الفلسفة والروحانيات والحكمة، حتى أستوعب كل القضايا التي تؤرق الإنسان؛ بمعنى أني لا أريد أن أكون خارج الحياة، ولكني أتعامل مع الأشخاص باعتبارهم

أشباحا، ليسوا من دم ولا لحم، لكن لهم مواقف رمزية؛ مواقف شياطين أو ملائكة، ولهم فرص للحديث عن الإنسان، وخاصة حين يسيئون إلى بعضهم البعض.

نعم، لي نصيب من خبرة الحياة، يؤهلني لأكون شاهدا وراغبا في تغيير الحياة ..

وهنا أصرح بأني لا أستعمل نموذجا واحدا، ولا شكلا من أشكال الرواية أكرره في كل الكتابة. وأعتبر الكتابة تغييرا بحسب التجربة التي تنعكس على الذات.

5. حقق النقد الأدبي المعاصر في الغرب نجاحا كبيرا بالنظر إلى الطفرات النظرية والصيرورات المنهجية، وبفضل غنى دعامات المبحث اللساني والمرجع الفلسفي التي تسند هذه الطفرات، مما أسهم في ميلاد مباحث معرفية جديدة ترفد مسارات النقد وتغذي سبيله وتصحح عثراته، يتعلق الأمر بمباحث نقد النقد والتنظير النقدي، فما الإبدالات المعرفية التي تحكمت في رؤيتكم العلمية لمسارات النقد العربي المعاصر؟ وما الأبعاد الابستميولوجية التي حكمت أعمالكم؟

إن النقد هو تحويل للغة الثانية إلى لغة تستعيد مفردات؛ أي: المفاهيم، وذلك بإعطائها نسقا معرفيا، ينتمي إلى مجال العلوم الإنسانية.

فالدراسة التي قمت بها في نقد القصة والرواية الحديثة بالمغرب (مرحلة التأسيس)، والدراسة التي قمت بها لدراسة الرواية والتغير الاجتماعي، ونقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر... دراسات تختلف في بناء منهجها؛ فالدراسة الأولى تناولت النقد باعتباره تعريفا إشكاليا، وقمت بتحليل خطاب النقد بمنهج ابستيمولوجي، وكشفت عن ثلاثة خطابات: خطاب انطباعي، وخطاب جامعي، وخطاب واقعي ايديولوجي، ومارست نوعا من التحليل على مفاهيمه الأدبية والتجنيسية والفكرية، وقمت بكشف عملية القراءة للنصوص، وهي قراءة لم تكن تفرق بين جنس القصة والرواية، وتأخذ المشترك بينهما، إلا من جهة الإحالة إلى كون النص رواية أو قصة...

وفي الدراسة الثانية «الرواية والتغير الاجتماعي» نهجت دراسة النصوص بمنهج ينظر إلى الرواية عبر مفاهيم سوسيولوجية تمركزت حول مفهوم التغير الاجتماعي بالنظر إلى مكونات النص: الزمان، المكان الشخصيات... إلخ.

أما في الكتاب الثالث، فقد قررت أن يكون المنهج ابستيمولوجيا.

ولكني أجد الفرصة لأقول: إن العمل الأول ينتمي إلى حقل النقد الثقافي، ولعلي الكاتب الوحيد الذي سمى عمله: ب»سوسيولوجية مرنة»؛ فهو ينتمي إلى النقد الثقافي، وهو فرع من الدراسات الثقافية. ولكن موضوع الدراسة هو النصوص الروائية التي تُصَنَّف ضمن الأدب المعترف به وبقيمته كأدب مُقَنَّن، أو رسمي أو سامٍ. لكن التناول كان يهدف إلى إبراز البعد الثقافي

الذي صنع النصوص، وجعلها تعاني من الاختيارات الثقافية التي تشكل الوعي وفق شروط اجتماعية أو إيديولوجية، فلم يكن، والحالة هذه، أن نعطي لهذا البعد بعدا نقديا جماليا أو فنيا، ولكن اهتمامي كان منصبا على كشف العوائق التي تجعل الرواية كما هي: نصوص تشكلت وفق الشرط الاجتماعي الثقافي.

أما دراسة «النقد ونقد النقد» فقد اهتمت بالنقد وركزت على نقد النقد ورأيت أنه نقد «إشكالي»؛ أي: إنه يعرف ضمن الاختلاف وليس في الإمكان إعطاء تعريف له إلا على مستوى معين، قائم على ترك التعاريف الأخرى واردة وقائمة؛ بمعنى آخر: قمت بنقد النقد بوصفه نموذجا نقديا يحاول الإحاطة بالنقد بوصفه خطابا من الدرجة الثانية؛ فصار النقد بذلك موضوعا للنقد. وقد اخترت العمل وفق نموذج ابستيمولوجي محدد.

فالوضع الإشكالي راجع إلى تعدد النظريات والمناهج والمبادئ والمقاصد؛ هناك إذن:

- حقل الأدب...
- حقل المعرفة (العلوم الإنسانية).
- حقل العلم (مستوى العلم البحث).
- حقل النقد بما يتضمنه من معرفة جمالية واجتماعية وانتروبولوجيا..
- حقل الثقافة بالمعنى الجامع لكل أشكالها.
- حقل الحياة: مؤسسات وأدوات وحوافز وجوائز...
- حقل الايديولوجيا؛ إذ هي متضمنة في سلوك الأفراد، وانتمائهم وطموحاتهم ...

وقد اخترت أن يكون الموضوع «نقد النقد»، باعتباره لغة واصفة من الدرجة الثالثة؛ إذ يكون ما ورائيا أو متعاليا. وقمت بمعالجة في النقد التنظيري؛ أي في كتاب «نقد النقد وتنظير النقد المعاصر»؛ إذ حددت له نموذجا يقوم على مرتكزات تعطيه صفة الماورائية:

- مستوى المفاهيم والمصطلحات ..
- مستوى الإجراء...
- مستوى انطولوجيا المعرفة الذي تتميز به بين المعارف...
- البناء النظرى من حيث الفروض والمبادئ والقوانين...
- إنتاجية نص نقد النقد ... تصنيف ومبادئ الملاءمة والاستدلال...

كما عالجت مسألة انتظام الخطاب باعتبار ما يرنو إليه؛ ويعني هذا الأمر أن بحثي كان مندرجا

ضمن المقاربة الحديثة التي تتأسس على جملة المبادئ، التي تبرز القوانين والقواعد، وعلى فلسفة تمزج بين العقلانية والتجريبية والموضوعية النسبية، وتتوخى التقدم في مجال النقد ونقد النقد مع تقدير الحقيقة التي يصنعها الإنسان في كل مرحلة باحترام المبادئ الفلسفية مجالها الذي تحدده.

وهذا يعني من جهة أخرى أن المنهج هو منهج ابستيمولوجي يتكيف به الموضوع بحسب الممارسة، والتي تفرض القواعد والقوانين الملائمة، وتدخل الباحث في عملية المشاركة.

فالابستيمولوجا يمكنها أن تتقدم بفروض، وتكتشف أي جهد نقدي بطريقة مختلفة... خصوصا إذا كان لا يهتم بفكرة «النموذج»، وهو النموذج الذي اخترت أن أقارب به نقد النقد، من حيث مفهوم البناء بما يتضمنه من قوانين، ونظام نسقي، ووظيفية، وحدود استراتيجية ... مع ترك الباب مفتوحا لنتساءل جميعا: باحثين وقراء، ويكون اجتهادنا كفيلا بالأجوبة.


APPROCHES
مقاربات
مجلة العلوم الإنسانية علمية محكمة
هدية العدد
العدد الثامن والعشرون
المجلد الرابع عشر – 2017
أبحاث
في اللغة والأدب

مفاهيم وقضايا بلاغية


المسرح العربي
رؤية تفكيكية
الأستاذ الدكتور
محمد نوالي
الوراق

مفهوم النقد في تراث طه حسين

مصطفى اليعقوبي[*]

1. في تعريف النَّقْد في المعاجم

يدل النَّقْدُ في المعاجم اللغوية العربية على تمييز الجَيِّد من الرَّدِيءِ. وأكثرُ ما استُعمل في الدَّراهِمِ، ثُمَّ نُقل إلى الكَلام؛ شِعْرِه ونَثْرِه. قال ابن فارس في معرض التمثيل لمعنى مادة «نقد» الذي هو «إبْرازُ شَيْءٍ وبُرُوزُهُ»: «من الباب: نَقْدُ الدِّرْهَم، وذلك أنْ يُكْشَفَ عَنْ حالِه في جَوْدَتِه أو غيرِ ذلك»[1]، و«نَقَدَ النَّقَّادُ الدراهمَ: مَيَّزَ جَيِّدَها من رَدِيئِها»[2]. و«نَقَدَ الشيءَ يَنْقُدُه نَقْداً: نَقَرَه لِيَخْتَبِرَه، أو لِيُمَيِّزَ جيِّدَه من رديئِه»[3]. وقال ابن منظور: «النَّقْدُ والتَّنْقَادُ: تَمْيِيزُ الدراهم[4] وإخْراجُ الزَّيْفِ منها[*]». ومن معاني النَّقْد أيضا[5]: المناقَشَةُ، كما في قول الزبيدي فيما استدركه على «القاموس المحيط»: «نَقَدَ الكَلامَ: ناقَشَهُ»[6]. وقد يخلص النقد للعَيْبِ ولكل ما له دلالة سلبية[7]. ومن شواهد هذا المعنى قول ابن منظور في شرح حديث[8] أبي الدرداء رضي الله عنه: «معنى نَقَدْتَهُمْ، أَيْ: عِبْتَهُمْ واغْتَبْتَهُمْ قَابَلُوكَ بِمِثْلِه، وهو من قولهم: نَقَدْتُ رأْسَه بإصْبعي، أيْ: ضَرَبْتُه»[9].

---

*. أستاذ باحث، كلية الآداب، وجدة.

1. ابن فارس معجم مقاييس اللغة، ج5، ص467.
2. الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، ص297. ولعل هذه العبارة مأخوذة من القول المنسوب إلى الليث: «قال الليث: النَّقْد: تمييز الدراهم». ن. تهذيب اللغة، الأزهري، ج9، ص36. وجاء في «جمهرة اللغة» لابن دريد،: «ناقِدُ الدنانير: الذي يَعْرِف جيدَها من مَدْخُولِها» ج2، ص677.
3. المعجم الوسيط، ص944.
4. الأزهري، ن. تهذيب اللغة، ج9، ص36، والفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص1، ص339.
*. قال الجوهري في «تاج اللغة وصحاح العربية»: «نَقَدْتُ الدراهمَ وانْتَقَدْتُها، إذا أَخْرَجْتَ منها الزَّيْفَ» 2ج، ص544.
5. ابن منظور، لسان العرب، (ن.ق.د)، ومثله في تاج العروس للزبيدي، (ن.ق.د).
6. تاج العروس للزَّبيدي، (ن.ق.د).
7. ورد في «المعجم الوسيط»: «فُلانٌ يَنْقُدُ الناسَ: يَعيبُهم ويَغْتابُهُم» ط5، ص983.
8. نصه كما ورد في «لسان العرب»: «إنْ نَقَدْتَ النَّاسَ نَقَدُوكَ وإنْ تَرَكْتَهُمْ تَرَكُوكَ».(ن.ق.د).
9. نفسه.

ومن معاني النَّقْد الاصطلاحيةِ:

– إظْهارُ مَا في الشِّعْرِ والنَّثْرِ مِنْ عَيْبٍ أَوْ حُسْنٍ. يُفهم ذلك من قولِ مؤلِّفي «المعجم الوسيط»: «نَقَدَ النَّثْرَ، ونَقَدَ الشِّعْرَ: أَظْهَرَ ما فيهما مِنْ عَيْبٍ أَوْ حُسْنٍ»(1).

– «فَنُّ تَمْييزِ جَيِّدِ الكَلامِ مِنْ رَديئِه، وصَحيحِهِ مِنْ فَاسِدِهِ»(2).

– «تَخْليصُ جَيِّدِ الكَلامِ مِنْ رديئِه»(3).

–«عِلْمُ تَفْسيرِ النُّصوصِ الأَدَبِيَّةِ وتحليلِها وتصنيفِها وتقْويمِها والحُكْمِ عليها حسب الأُصول والقواعِدِ للمذهبِ النقدي الذي ينتمي إليه الناقِدُ»(4).

والدلالة الأصلية للنقد، في بعض المعاجم الغربية، هي التَّحْلِيلُ ثم الحُكْمُ. ومن معانيه الاصطلاحية فيها:

– فَحْصُ مَبْدَإٍ أو عَمَلٍ، بهدَفِ إصدار حُكْمِ قِيمَةٍ عليه من زاويةٍ جَماليَّةٍ أو فَلْسَفِيَّةٍ(5).

– فَنُّ الحُكْمِ على الآثار العَقْلِيَّةِ والإنتاجاتِ الأَدَبِيَّةِ والفَنِّيَّةِ(6).

– حُكْمٌ نُصْدِرُهُ على أَثَرٍ عَقْلِيٍّ، أو إِنْتاجٍ فَنِّيٍّ(7).

– دِراسةٌ تَهْتَمُّ بتعريفِ الأَعْمالِ الأَدَبِيَّةِ، وتصنيفِها، وتحليلِها، والحُكْم عليها(8).

– فَحْصُ قِيمَة حُكْمٍ أو بُرْهانٍ أو نَصٍّ من زاوية المَضْمُونِ، ويسمَّى «نَقْداً داخليا»، أو مِنْ زاوية أَصْلِه، ويسمَّى «نَقْداً خارجيا»(9).

– التَّحْقيقُ العِلْمِيُّ للوثائقِ الأدبيةِ مثل الإنجيل، مع العِنَايَةِ بكلِّ ما يتعلَّق به؛ كالأَصْلِ، والنَّصِّ، والتَّرْكيب، والتَّاريخ(10). وهذا الصِّنْفُ من النَّقْدِ هو يسمَّى «نَقْداً تاريخيّا»، ومعناه: فَحْصُ قيمةِ الوَثَائقِ والشَّوَاهِدِ. ويمثِّلون له بالنَّقْدِ النَّصِّيِّ للإنجيل أو لأيِّ نَصٍّ آخَرَ(11).

---

1. المعجم الوسيط، (ن.ق.د).
2. المعجم الوسيط، (ن.ق.د).
3. أحمد مطلوب معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص430.
4. نَوّاف نَصّار، المعجم الأدبي، ص217.

5. Le Robert (Critique), Vol. 1, p. 1041.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. A. glossary of Literary Terms, p. 35.
9. Le Robert. Voir. Adictionary of modern critical terms, p. 47.
10. Webster’s New Collegiate Dictionary, p. 267.
11. Le Robert (Critique).

2. في تعريفه في تراث طه حسين

الفرع الأول: مقدمات ممهِّدات

يحسن، قبل التحديد، تسجيل الملاحظات الآتية:

1. حجم استعمال مصطلح «النقد» في المتن المدروس: ورد مصطلح النقد اسما ومصدرا حوالي أربع وخمسين وستمائة مرة. وورد الفعل منه بصيغه وأزمنته المختلفة حوالي سبع عشرة ومائة مرة. وإذا قورن بينه وبين مصطلحين آخرين كبيرين، وهما الأدب والشعر، تبين الفرق الكبير؛ إذ استعمل مصطلح «الشعر» حوالي 6215 مرة، واستعمل مصطلح «الأدب» حوالي 3970 مرة. ومعنى ذلك أن النقد يمثل سدس مرات ورود الأدب، وثمن مرات ورود الشعر تقريبا. وهذا يدل على أن ممارسةَ طه حسين للنَّقْد قد غَلَبَتِ الوَصْفَ النظريَّ له. وتتفاوت المصادرُ في حَجْمِ استعمال مصطلح «النقد» بكل واحد منها. ويمكن تقسيمها كما يلي:

1.1. ما كثر وروده بها: ويمثلها خمسةُ مصادرَ ذهبت بأكثر من نصف الحَجْم الاستعمالي؛ وذلك بنسبة 67,43%. ويتصدَّرُها كتابُ «حَديثِ الأَرْبعاء» بحوالي 36% وبخاصة الجزء الثالث منه الذي ذهب بحوالي 79% من نسبة الاستعمال الإجمالية لمصطلح «النَّقْدِ» في كتاب «حديثِ الأربعاء». وهذا تفسِّره طبيعةُ القضايا التي عُنِيَ بها طه حسين في هذا الجزء. ويلي «حديثَ الأربعاء» في الأهمية: «فصولٌ في الأدب والنقد»، و«في الأَدَبِ الجاهليِّ»، و«تَجْديدُ ذكرى أبي العلاء»، و«حافظٌ وشوقي». وهذه المصادر الخمسة تنتمي زمنيا إلى المرحلة الأولى من حياةِ طه حسين النَّقْدِيَّةِ.

2.1. ما كان وروده بها متوسِّطا أو قليلا: ويمثل هذا الصِّنفَ معظمُ مصادر مصطلح «النَّقْد» التي بلغ عددها واحدا وثلاثين مصدرا؛ أي حوالي 88,57% من مجموع المصادر، ولكنها لا تمثِّل سوى نسبة 32.57% من مجموع مراتِ ورود مصطلح النَّقْد بتراث طه حسين.

ويلاحَظُ أنَّ طه حسين كان منشغلاً بمشكلة النَّقْدِ في النصف الأول من حياته الأَدَبِيَّةِ والنَّقْدِيَّةِ. وهذه هي المرحلة التي تصدى فيها لبَيانِ المفاهيمِ والأُسُسِ النَّظَرِيَّةِ لمشروعه النَّقْدِيِّ.

2. عبَّر طه حسين عن مفهوم النقد بالصيغ الفعلية في إحدى وعشرين ومائة موضع. ويستفاد من ذلك ما يلي:

- أن عدد مصادر الاستعمال الفعلي أقلُّ من عدد مصادر الاستعمال الاسمي والمصدري للنَّقْدِ؛

- وأنَّ كتاب «حديث الأربعاء» ذهب بأكثر من ثُلُثِ مرات الوُرود؛ أي نسبة 38,84%. ويمثل إلى جانب كتابيْ «حافظ وشوقي» و«فصول في الأدب والنقد»، ثلثي مادة الاستعمال الفعلي للمصطلح؛ أي: ما نسبته 66,11%؛

– وأنَّ أزيدَ من نصف مصادر الاستعمال الفعلي لا يمثل أكثر من 12% تقريبا من العدد الإجمالي لمرات الورود.

3. استُعمل مصطلحُ النقد معرفة بكثرة؛ إذ بلغت نسبتها 90%، في مقابل 10% فقط للنكرة. واستعمالُه معرَّفا بالألف واللام أكثر من استعماله معرَّفا بالإضافة؛ فنسبة الأول 78%، ونسبة الثاني 22% فقط. وتمثل النكرة غير الموصوفة (أو المحضة) 72%، بينما تمثل النكرة الموصوفة 28% تقريبا. وهذه النسب تكاد تماثل ما نجده في مصطلحات أخرى ذات حجم استعمالي كبير كالأَدَبِ[1] والشِّعْرِ[2].

4. يلاحَظ تَنَوُّعٌ كبيرٌ في دلالة مصطلح النَّقْدِ في تراث طه حسين.

الفرع الثاني: معاني النقد الكبرى والصغرى

بعد هذه المقَدِّمات المُمَهِّداتِ، يمكن الشروع في تعريف النَّقد، في المتن المدروس، بعرض معانيه الكُبْرَى والصُّغْرَى الآتية:

1. النَّقْدُ: هو تَمْييزُ جَيِّدِ الأدب من رديئه، وخَطَئِه مِنْ صَوَابه، وصحيحه من حوله. ويدخل في المميَّز ما هو في حُكم الأَدَب. وهذا المعنى الكبير المصدري ينقسم على معنيين:

1.1. النَّقْدُ: هو تَمْييزُ جَيِّدِ الأَدَب من رديئه، وصوابه من خَطَئِه. وهذا المعنى المصدري الأول كثير الورود. ومن النصوص الدالة عليه قولُ طه حسين: «فَلَسْنَا نَزْعُمُ لأُسْلُوبِنَا امْتِيازاً مِنَ الأَساليب... إِنَّما نَشْعُرُ فَنكْتُبُ، وقَدْ نُجيدُ مَرَّةً ونَتَورَّطُ في الرَّدِيءِ مَرَّةً أُخْرَى. وقَدْ نُصيبُ حيناً ونَتَورَّطُ في الخَطَأ حيناً آخرَ. فَلِمَنْ شاءَ النَّقْدَ أَنْ يَنْقُدَ، ولِمَنْ تَفَضَّلَ بِإرْشَادِنَا إِلَى مَواضعِ الخَطَأ أَو الرَّدَاءَة أن يُرْشِدَنَا مَشْكُوراً»[3]؛ وقولُه في مقال عنوانه «ملاحظات»: «قَدْ يكونُ مِنَ الخَيْرِ أَنْ يَقِفَ النُّقَّادُ عِنْدَ هذا الأَثَرِ الأَدَبيِّ أو ذاك، لنَقْده وتَحْليله، وبَيَانِ ما فيه مِنْ إجادَة وإتقَان، أو مِنْ ضُعْف وتَخاذُل وإِسْفَاف. ولكنْ مِنَ الخَيْرِ أيضا أن يَقِفَ النُّقَّادُ عند الحياة الأدبية العامَّة مِنْ حينٍ إلى حينٍ، يُبَيِّنُونَ ما فيها من هذه المظاهر المشتَرَكَة التي تَدُلُّ على الضُّعْف أو على الفَسَاد أو على سُوءِ الاتِّجاه»[4]؛ وقولُه معلِّقا على إيليا أبي ماضي في «الجداول» وعلى مُقدِّم الدِّيوان: «إن الكَلام يجب أنْ يَدُلَّ على شيءٍ وإلاّ كان لَغْواً، ويجب أنْ يكونَ صحيحاً مستقيماً وإلاّ كان ثَقيلاً على الأُذُن نابياً عن المِزاج. وعلى هذا النحو نُخالِفُ الشَّاعِرَ فيما ذهب إليه من ازْدِراء اللَّفْظِ والوَزْنِ، ونُخالِفُ الكاتِبَ الأَديبَ الذي قَدَّمَ هذا

1. الأدب معرفة: 89%، وتعريفه بالألف واللام يمثل 88%.
2. الشعر معرفة: 90%، وتعريفه بالألف واللام يمثل 65%.
3. حديث الأربعاء، ج3، ص20.
4. حديث الأربعاء، ج3، ص202. ن. نفسه، ج3، ص81.

الديوانَ إلى القُرّاء فيما ذهب إليه من الإعْراض عَمّا قَدْ يكونُ في هذا الديوان مِنْ خَطَأ في اللُّغَة أو اضْطِرابٍ في الوَزْنِ، ويحْتَفِظَ بالمقاييسِ الَتي احتفظنا بها دائما في نَقْدِ مَا يُنْتِجُ الكُتَّابُ والشُّعَراءُ»[1].

وموضوع هذا النقد متنوِّعٌ؛ وذلك كما يلي:

-الكَلام: يقول طه حسين عن تأثير دروس الأساتذة المستشرقين في نفسه: «وإنَّما أقولُ إنها قَدْ غَيَّرَتْ رأيي في الأدَب ومَذْهَبي في النَّقْد التَّغْييرَ كُلَّهُ. فَلَمْ يَبْقَ من هذه الآثار الْحِسَانِ التي تركها الأستاذ المرصفي في تلك النَّفْسِ النَّاشِئَة إلا دِقَّةَ النَّقْدِ اللَّفْظِيِّ، والحِرْصَ على إِيثارِ الكَلامِ إذا امْتازَ بمَتانَةِ اللَّفْظِ ورَصَانَةِ الأُسْلُوبِ»[2].

– الأَدَب: وقد ورد النَّصُّ على كونه موضوعا للنَّقْد ومادَّةً لَهُ في حوالي سبعةَ عَشَرَ موضعا. ومن النصوص الدالة عليه قولُ طه حسين عن النَاقد والأديب: «في النَّاقد الْخَليق بهذا الوَصْفِ مَزايا الأَديب الخَليق بهذا الوَصْف وعُيوبُهُ، لا يَكادَانِ يَفْتَرِقَانِ إلاَّ في أَنَّ أَحَدَهُمَا، وهُوَ الأديبُ، يَتَّخذُ طَبائعَ الأَشْيَاء وحَقائقَها مادَّةً لأدَبه، ومَوْضُوعاً لإنْتاجه، عَلَى حين يَتَّخذُ أَحَدُهُما الآخَرُ، وهو النَاقِدُ، صُوَرَ الأشْيَاءِ ونَماذِجَها؛ أيْ: الأَدَبَ نَفْسَهُ مادَّةً لَلنَّقْدِ ومَوْضُوعاً»[3].

– الشِّعْر: ويشهد له أكثر من ثلاثين نصا. ومنها قوله: «هُناك شيءٌ ثالثٌ تَقْصدُ إليه حين تَقْرَأُ الشِّعْرَ وتُحاولُ نَقْدَهُ، وهو ... اللَّذَّةُ الْفَنِّيَّةُ ... التي تَجِدُهَا إذا نَظَرْتَ إلى شَكْلٍ جَميلٍ، أو اسْتَمَعْتَ إلى قِطْعَةٍ من المَوسيقى، أَوْ خَضَعْتَ لِمَظْهَرٍ مِنْ مَظاهِرِ الطَّبيعَةِ السَّاحِرَة»[4].

– النَّثْر: وهذا اللفظُ قَليلُ الاقْتِرَانِ بالنَّقْدِ. ومن النصوص القليلة الدالَّة على كونه من موضوعاتِ النَّقْدِ بالمعنى المحدَّد سابقاً قولُ طه حسين: «إنَّ الأَدَبَ قد كان في القرن الثاني والثالث والرابع يدلُّ... على ما يُؤْثَرُ مِنَ الشِّعْرِ والنَّثْرِ، وما يَتَّصِلُ بهما، لِتَفْسيرِهما من ناحية، ونَقْدِهِمَا مِنْ ناحيَةٍ أُخْرَى»[5].

– النَّصّ الأدبي والشعري ونُصُوص الأدب: يقول طه حسين عن أحواله في امْتِحانِ التَّاريخِ:

1. نفسه، ص196–197. ن. فصول في الأدب والنقد، ص9.
2. تجديد ذكرى أبي العلاء، ص7.
3. فصول في الأدب والنقد، ص9. ن. تجديد ذكرى أبي العلاء، ص5–7. وحديث الأربعاء،ج1، ص185، ج3، ص81، 96، وحافظ وشوقي ص72، ص128. وفي الأدب الجاهلي ص9، 58، 115. ألوان ص28، وخصام ونقد ص44، 87، 144، وتقليد وتجديد ص100، ونقد وإصلاح ص150. ون. عن الآداب: تجديد ذكرى أبي العلاء ص8، 83، 236، وفي الشعر الجاهلي ص45، وفي الأدب الجاهلي ص115.
4. حديث الأربعاء ج2، ص53، ن. تجديد ذكرى أبي العلاء ص93، 204، 220، ونظام الأثينيين ص283، ومن بعيد ص307، وحديث الأربعاء ج1، ص50، 306، 2ج، ص51، 52، 54، 198، 204، 236، 238، وحافظ وشوقي، ص72، وفي الشعر الجاهلي ص66، 76، 97، 125، 132، وفي الأدب الجاهلي ص27، 28، 131، 138، 153، 195، 241، ومن حديث الشعر والنثر ص155، ومع المتنبي ص290، ومن تاريخ الأدب العربي ج2، ص85.
5. في الأدب الجاهلي، ص28، ن. نفسه، ص27. وقارن بما ورد في حديث الأربعاء، ج2، ص54، وحافظ وشوقي، ص72.

«لَمْ يَرْتَعِد الفَتَى في امْتِحَانٍ قَطُّ إلا في هذا الامتحان حين أَخَذَ الأستاذُ يُناقشهُ في هَذه الرَّسائل، ونَسيَ حُكّامَ الأقاليم وقضاياهُمْ، ولَمْ يَحْفُلْ إلا بالنَّصِّ اللاَّتِينيِّ مِنْ حَيْثُ هُوَ نَصٌّ أَدَبيٌّ يَجِبُ فَهْمُهُ أَوَّلاً، وذَوْقُهُ ثانياً، وتَحْليلُه ونَقْدُه بَعدَ ذلك»[1]. ويقول عن ضَرُورَةِ النَّقْد الدَّاخِليِّ للنَّصِّ الشِّعْرِيِّ الْجَاهِليِّ: «لا بُدَّ لَنَا مِنْ ... نَقْدٍ يَتَنَاوَلُ النَّصَّ الشِّعْرِيَّ نَفْسَهُ في لَفْظِهِ، ومَعْنَاهُ، ونَحْوِه، وَعَرُوضِه، وقَافِيَّتِه»[2]. ويقول عن مذهب الشيخ مهدي وحفني ناصف: «كانا... يَدْرُسانِ الأَدَبَ ونُصوصَهُ المختَلِفَةَ دَرْسَ نَقْدٍ وتَحْلِيلٍ، فيهِ حَظٌّ عَظيمٌ مِنَ الْعِنايَةِ بالنَّحْوِ والصَّرْفِ واللُّغَةِ والبَيَانِ»[3].

– الأَثَر الأَدَبيّ: ومن النصوص الدالة على كونه موضوعا للنَّقْدِ قولُه: «قد يكون من الخَيْرِ أنْ يَقِفَ النُّقّادُ عند هذا الأَثَرِ الأَدَبيِّ أو ذاكَ، لِنَقْدِهِ وتَحْليلِهِ»[4].

– الآثار: مضافةً إلى صاحبها أو أصحابها؛ كالكاتب والشَّاعِر[5]، والأديب[6]، والأُدَباء[7]، والكُتَّاب والشُّعَراء[8]، أو موصوفةً بالأَدَبيَّة[9]، والفَنِّيَّة[10]. وقد ترد الآثارُ مُطْلَقَةً كما في قوله: «فَقَدْ كُنَّا نَسْمَعُ ذِكْرَ إسماعيل صبري باشا، ونَقْرَأُ شِعْرَهُ أَيّامَ الشَّبابِ، ونُشارِكُ في الحديث عنه، ونَخُوضُ في نَقْدِ ما كان يُنْشَرُ لَهُ مِنَ الآثارِ»[11].

– القَصيدَة: يقول طه حسين عن إحدى قصائد شوقي: «قد لا يَسْهُلُ نَقْدُ هذه القَصيدَةِ، وقَدْ يُضْطَرُّ النَّاقِدُ إلى أنْ يَلْتَمِسَ فيها العَيْبَ ... وقَدْ لا يَجِدُ شَيْئاً بَعْدَ طُولِ التَّلَمُّسِ والْبَحْثِ»[12].

– القَصَائد: «لَوْلا أَنَّ هذا السِّفْرَ لا يَتَّسِعُ للإطالةِ لَعَرَضْنَا عليكَ قَصِيدَتَيْنِ أَوْ قَصَائِدَ مِنْ شِعْرِ الأَعْشَى، عَرْضاً فِيه نَقْدٌ وتَحْليلٌ»[13].

---

1. الأيام، 3ج، ص137– 138.
2. في الأدب الجاهلي، ص257.
3. في الأدب الجاهلي، ص8–9.
4. حديث الأربعاء، ج3، ص202. ن. حديث الأربعاء، ج2، 54ص، وفي الأدب الجاهلي، ص28 (الأثر الفني)، وكلمات، ص133. وقد ورد الأثر موضوعا للنقد بمعنى آخر وهو ما يبقى في نفس الناقد بعد القراءة، ن. فصول في الأدب والنقد، ص47.
5. رحلة الربيع والصيف، ص73، وصوت أبي العلاء، ص8.
6. خصام ونقد، ص142.
7. حديث الأربعاء، ج3، ص175.
8. من بعيد، ص268.
9. حديث الأربعاء، ج3، ص173.
10. حافظ وشوقي، ص102.
11. كتب ومؤلفون، ص165.
12. حافظ وشوقي،ص91. ن. حديث الأربعاء، ج3، ص191، وحافظ وشوقي، ص40– 90– 101، ومن حديث الشعر والنثر، ص106.
13. في الأدب الجاهلي، ص241. ن. حديث الأربعاء، ج3، ص85، وحافظ وشوقي، ص102– 112.

- القِصَّة: يقول طه حسين، مصوِّراً موقفَ النَّظَّارَةِ مِنْ إحْدَى القِصَصِ: «إنَّ سَذاجَةَ القِصَّةِ وقُوَّتَها وجَمالَ الحِوارِ فيها، كُلُّ ذلك قَدْ شَغَلَهُمْ عَنِ النَّقْدِ والتَّحْليلِ»[1].

- القِصَص: «قَدْ كُنْتُ أُحِبُّ أَنْ تُذاعَ هذه القِصَصُ أوْ ما يُشْبِهُها في قُرّاءِ العَرَبِيَّةِ مُتَرْجَمَةً، وأنْ تكونَ أَحاديثي عَنْها نَقْداً لها لا تَلْخيصاً»[2].

- الكِتَاب: تَشْهَد على كونه موضوعا للنَّقْد نصوصٌ كثيرةٌ فاقَت العشرين. ومنها قوله: «ما أَكْثَرَ ما يُخَيِّلُ النّاقدُ إلى نَفْسه ... وإلى النَّاس أَنَهُ لا يَنْقُدُ هذا الكتابَ أو ذاك إلاّ لنَفْسه، لا رَغْبَةً في النَّقْدِ، وإيثاراً له، وإرْضاءً لِمَيْلِهِ الطَّبيعيِّ إلَى أَنْ تَسْتَقِرَّ أُمورُ الصَّوابِ والخَطَأ، وأُمورُ الإحْسانِ والإساءَةِ الفَنِّيَّةِ في نِصابِها!»[3].

- الكُتُب: يقول طه حسين عَمّا يَجِدُهُ قُرّاءُ كتاب أَلَفَهُ هيكل عن روسو: «يَجِدونَ هذه اللَّذَّةَ المُقَدَّسَةَ التي يَجِدُها الأديبُ حين يَقْرَأُ نَقْداً صادِقاً صَحيحاً لِكُتُبٍ قَيِّمَةٍ لَذيذَةٍ»[4].

- العَمَل: يقول طه حسين عن كتاب «مُهَذَّب الأغاني» لأستاذه محمد الخضري: «فأنتَ تَرَى أَنِّي تناولتُ عَمَلَ الأستاذ الخضري مَعَ مَا أَنا أَهْلٌ لَهُ مِنْ حُرِّيَّةِ النَّقْدِ»[5].

الفَصْل: «فَرِحَ الشيخُ عبد العزيز جاويش بما كَتَبَ الفَتَى[*]... واسْتزادَهُ مِنَ الكِتابَةِ ... حَتَّى أَلْقَى في رُوعِهِ أَلّا يَدَعَ فَصْلاً مِنْ فُصولِ المنفلوطي إلّا اخْتَصَّهُ بِفَصْلٍ مِنَ النَّقْدِ»[6].

- الفُصُول: «أَفَتَرَاهُ إنَّما قَال لهمْ هذا لِيَصْرِفَهُمْ عَنْ نَقْدِ هذه الفُصُولِ، ويُرَغِّبَهُمْ عَمّا قَد يَنالُونَها به مِنَ التَّشْريحِ والتَّحْليلِ؟ كَلّا»[7].

- ومن الألفاظ التي تعبِّر عن مَوضُوعِ النَّقْدِ: الأَغْراضُ الشِّعْرِيَّةُ؛ كالمَدْحِ[8]، والرِّثَاءِ[9]، والأَرْكَانُ

1. أحاديث، ص143، ن. لحظات، ج1، ص139، 201، ج2، ص265، 331، وصوت باريس، ج1، ص512، 2ج، ص548، 573، ورحلة الربيع والصيف، ص55- 70، وفصول في الأدب والنقد، ص22-47، وأوديب، ص17- 25- 26، وغروب الأندلس، ص10، ونقد وإصلاح، ص151، ومن أدبنا المعاصر، ص119، ومن أدب التمثيل الغربي، ص59، وخواطر، ص73، 107.
2. من أدب التمثيل الغربي، ص30. ن. رحلة الربيع والصيف، ص63، ومن أدب التمثيل الغربي، ص202.
3. فصول في الأدب والنقد، ص9. ن. تجديد ذكرى أبي العلاء، ج3، ص93، ونظام الأثينيين، ص281، ومن بعيد، ص294، وحديث الأربعاء، 3ج، صص52، 73، 77، 80، 82، 95، 107، 112، 114، 115، 120، 123، 141، 211، ورحلة الربيع والصيف، ص55، وفصول في الأدب والنقد، ص22، 56، 57.
4. حديث الأربعاء، ج3، ص111، نفسه، ج3، ص72، 106، 119، وفصول في الأدب والنقد، ص12.
5. حديث الأربعاء، ج3، ص64. نفسه ج3، ص1، وكتب ومؤلفون، ص74.
*. المقصود: طه حسين.
6. الأيام، ج3، ص23.
7. فصول في الأدب والنقد، ص17.
8. تجديد ذكرى أبي العلاء، ص191، وحديث الأربعاء، ج1، ص111.
9. حافظ وشوقي، ص158.

المكوِّنَةُ لكُلِّ عَمَلٍ أَدَبيٍّ؛ كاللَّفْظ[1]، والأَلفاظ[2]، والأُسْلُوب[3]، والأَساليب[4]، والصُّورَة[5]. ومن الألفاظ التي شَكَّلَتْ موضوعَ النَّقْد أيضا: البَيانُ[6]، وموضوعُ الكِتَاب، ومَا يُنْتِجُ الكُتَّابُ والشُّعَراءُ، وما يَكْتُبُونَهُ، وآياتُ التَّمْثيلِ، والآراءُ، والخواطرُ، والمحاضَرةُ، والظَّواهرُ الأَدَبِيَّةُ[7].

وهذا النقد قد يَضِيقُ معناه فيدلُّ على بيان ما في الأَثَرِ المنقود من عيوب. ولذلك قابل التقريظَ، والثناءَ. ومن النصوص الدالة على هذا المعنى قولُ طه حسين عن «مختارات سلامة موسى»: «إن الأستاذ سلامة موسى ليس من أصحاب الألوان السياسية الظاهرة ... وإذن فأنا حُرٌّ في أن أحمد كتابَه أو أن أَذُمَّه، وأنا حُرٌّ في أن أتناولَه بالنَّقْد أو التقريظ»[8]؛ وقولُه عن بعض الكتب: «إني لأعلم أنِّي سأجد في نقدها أو في نقد بعضها مشقةً غيرَ قليلة؛ فكلُّها خليق بالنَّقْد، وبالنقد الشديد، وكلُّها خليق بالثناء، وبالثناء الكثير»[9]؛ وقولُه عن ابن المعتز: «يهاجِم أولئك الذين هم أَحَقُّ بالنَّقْد، والذين يَضَعون من شعره وليس لهم شِعْرٌ يُشْبِهه»[10].

2.1. النقد: هو تمييزُ صحيح الشِّعْر من مَنْحُولِه؛ وذلك بفَحْصِ مَتْنِه وسَنَدِه. وهذا المعنى كثر وروده في كتاب «في الأدب الجاهلي». والنقد، بهذا المعنى، يدخل في باب التوثيق والتحقيق؛ ولذلك عطف عليه التحقيق، وعطف على التصحيح، وأضيف إلى السَّنَد.

وهو قسمان: نقد خارجي يعنى بالسَّنَد، ونقد داخلي يتناول المتن الذي هو النص الشعري بمكوناته الشكلية، والمضمونية، والإيقاعية. ومن نصوصه الثمينة قول طه حسين في مبحث عنوانه «النقد الداخلي»: «فالعناية بالسَّنَد لا تكفي لتصحيح ما يصل إلينا من طريقه. ولابد لنا من أن نتجاوزَ هذا النقدَ الخارجيَّ إلى نقد داخليٍّ، إن صح هذا التعبير؛ إلى نقد يتناول النَّصَّ الشِّعْريَّ نفسَه في لفظه، ومعناه، ونحوه، وعروضه، وقافيته. هذا النقد لازمٌ، لأنه وحدَه يستطيع أن يُظهرنا على قيمة ما يُرْوَى لنا من الشِّعْر أصحيحٌ هو أم غير صحيح. ولكنه، مع الأسف الشديد، ليس يسيرا ولا منتِجا الآن بالقياس إلى الشِّعْر الجاهلي»[11]؛ وقولُه عن صنيع القدماء بإزاء الشعر الذي يضاف

1. تجديد ذكرى أبي العلاء، ص200، وحديث الأربعاء، ج2، ص236.
2. تجديد ذكرى أبي العلاء، ص231، ومن لغو الصيف، ص15.
3. حديث الأربعاء، ج2، ص236. ج3، ص20، وألوان، ص146.
4. من لغو الصيف، ص15.
5. حديث الأربعاء، ج1، ص107.
6. نفسه، ج1، ص137.
7. حديث الأربعاء، ج3، ص81، 119، 197، وقصص تمثيلية، ص7، وحافظ وشوقي، ص16، 102، وفصول في الأدب والنقد، ص6، 92، وأحاديث، ص119، والأديب يكتب للخاصة، ص10.
8. حديث الأربعاء، ج3، ص95.
9. حديث الأربعاء، ج3، ص106. نفسه ج3، ص63، 141، ولحظات، ج1، ص201.
10. من حديث الشعر والنثر، ص155، ن. حافظ وشوقي، ص90.
11. في الأدب الجاهلي، ص257.

إلى الشعراء: «عُنُوا بنَقْدِ السَّنَد وتصحيحه، وانصرفوا إلى هذه العناية ولم يكادوا يُعْنَوْنَ بنَقْدِ ما كان يُحْمَل إليهم من الأخبار والأشعار إذا ثبت لهم أن السند صحيح أو قريب من الصحيح. ومع ذلك، فتَصْحيح السند وحده لا يكفي»[1].

2. النقد: أن تميز جيد الأدب، وما في حكمه، من رديئه، وصحيحه من منحوله. وهذا المعنى الكبير الفعلي. وينقسم إلى معنيين فرعيين:

- النقد: أن تميِّزَ جيد المنقود من رديئه، سواء كان المنقود أدبا، أم شعرا، أم كِتابا من كُتب الأدب. يستفاد ذلك من قول طه حسين عن أحد كتب الرافعي وهو «رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب»: «وإنما الشيء العسير حقا هو أن أَنْقُدَ كتابَ الأستاذ الرافعي. فكيف تستطيع أن تَنْقُدَ كتابا لا تفهمه؟... ورأيي في الكتاب أني لا أفهمه، فلا أستطيع أن أقول: إنه رديء أو جيد، بل أستطيع أن أقول: إني لا أفهمه، وإذنْ، فلا يمكن أن يكون جيِّدا»[2]؛ ومن قوله عن كتاب «مطالعات في الأدب والحياة» للعقاد: «ولكني رأيتُ أمامي كتابا في الأدب؛ فنظرتُ فيه وقرأتُ بعضَ فصوله، ورأيت أنه خَليق أنْ يُنْقَدَ وأن تُقالَ فيه كلمةُ حَقٍّ وإنْصاف. سأَنْقُدُه، وسأقول فيه كلمةَ الحق والإنصاف هذه»[3]؛ ومن قوله: «أمَّا الآنَ، فقد ... عُرِفَ الأدبُ العربيُّ القديم، وعادت الحياة إلى الشِّعْر العربي والنثر العربي؛ فنحن نَقْرَؤُهما، ونَحْفَظُهما، ونَنْقُدُهما، ونتَأَثَّرُهما»[4].

وقد يَضيقُ هذا المعنى، فيدل على مجرَّد العيب، وتتبُّع ما في المنقود من عيوب. ومن النصوص الدالة على هذا قول طه حسين في مقال عن مشكلات أدبنا الحديث: «الأديبُ ليس محتاجا إلى أنْ يَرْضَى الناسُ عنه فحسب، ولكنه محتاجٌ إلى أنْ يرضَوْا عنه ويَسْخَطُوا عليه، وإلى أنْ يَعْرِفوا من أدبه ويُنْكِروا، وإلى أن يُثْنُوا عليه ويَنْقُدُوه»[5]؛ وقوله: «لا تَقُلْ: أَثْنَى عليَّ فلانٌ وفلانٌ، ورَضِيَ عني فلان وفلان؛ فليس لهذا الثَّناء ولا لهذا الرِّضا قيمة، ولكن قُلْ: نَقَدني فلانٌ وفلانٌ، وعابَنِي فلانٌ وفلانٌ؛ فإنَّ أَصْدَقَ الناسِ في نُصْحِك والإخلاصِ لك هم الذين يَنْقُدُونَك لا الذين يَحْمَدُونك»[6].

- النَّقْد: هو أن تُمَيِّزَ صحيحَ الشعر من مَنْحُوله. يستفاد ذلك من قوله عن ابن سلام الجُمَحِيِّ:

1. في الأدب الجاهلي، ص256. ن. عن النقد الداخلي (أو نقد المتن): في الأدب الجاهلي، ص63، 257، وكلمات، ص52. ون. عن النقد الخارجي (أو نقد السند): في الأدب الجاهلي، ص114، 115، 131، 138، 153، 173، 175، 195، 241، 256، 259، وحديث الأربعاء، ج1، ص50، 97، ج3، ص114.
2. حديث الأربعاء، ج3، ص121.
3. حديث الأربعاء، ج3، ص96.
4. حافظ وشوقي، ص72.
5. خصام ونقد، ص23. فطن لهذا، فقال: «فالنَّقْد يساوي الذَّمَّ». أحمد بوحسن الخطاب النقدي عند طه حسين، ص32.
6. حديث الأربعاء، ج3، ص129.

«لكن ابن سلام... يَنْقُدُ ما كان يرويه ابنُ إسحاق وغيرُه من أصحاب السِّيَرِ من الشِّعْر يُضِيفُونَه إلى عادٍ وثَمُودَ وغيرِهم، ويؤكِّد أنَّ هذا الشِّعْرَ مَنْحُولٌ مُخْتَلَقٌ»[1].

وهذا المعنى قليل، إذا قيس بما سبقه (النقد: أن تميِّزَ جيد المنقود من رديئه...).

3. النَّقْد: هو الكلامُ الذي يُنْتِجُه الناقدُ في تمييز جَيِّد الأدب من رَدِيئه، وخَطَئِه من صَوابه. وهذا المعنى الاسميُّ للنقد؛ ولذلك عملت فيه الأفعالُ من الإنشاء، والنَّشْر، والإرسال، والقراءة، وناظِرِ الأحاديث، والرسائل، وعُطف على الأدب، وعطف الأدبُ عليه. ومن شواهده قولُ طه حسين عن كتابه «تجديد ذكرى أَبِي العلاء»: «أنا أرجو من الذين يريدون أن يَنْقُدوا الكتابَ أن يتفضلوا بإرسال نَقْدِهِمْ منشورا في الصُّحُف السَّيَّارةِ أو مكتوبا في الرسائلِ الخاصة إلى ناشرِ هذا الكتاب ليوصله إليَّ في أوربا، ولأَتَمَكَّنَ حينئذ من دَرْسِه والنَّظَر فيه»[2]؛ وقولُه: «وإنَّما الأديبُ النَّاقِد مَنْ يَقْرَأُ معاصروه نَقْدَه فلا يشعرون بأن بينهم وبينَه بُعْدَ ما بينهم وبين القدماء»[3]؛ وقوله عن منشئ النقد وخصاله: «ولكن هذا النقد الأدبي لا ينشئ نفسه، ولا يقوم بالرسالة في الهواء بين الأديب وقرائه، وإنما ينشئه إنسان أديب له في أكثر الأحيان ما للأديب المنتج من الخصال المحمودة والمذمومة»[4]؛ وقولُه على لسان «صاحبه»: «أليس من القول المستفيض في أحاديثِ الناس حين يتكلمون، وفي رسائلهم حين يَكتبون، وفي نَقْدهم وتقريظهم حين ينقدونَ ويقرِّظون: إن فلانا قد مَلَكَ أَعِنَّةَ البيان؟»[5]؛ وقولُه مصوِّرا ما يجده قراءُ كِتاب من الكُتب من اللذة: «يجدون هذه اللذةَ المقَدَّسةَ التي يجدُها الأديبُ حين يَقْرَأُ نَقْداً صادقا صحيحاً لكُتُبٍ قَيِّمَةٍ لذيذةٍ، وحين يوازنُ بين هذا النقد وبين ما شعر به وهو يقرؤُه، وحين يتمِّم بهذا النقد نقص قِراءته، وحينَ يوجهُه هذاَ النَّقْدُ وجوها من التفكير لم يعرض لها، ولم يلتفتْ إليها الناس جميعا حين يقرؤون هذا الكتابَ»[6].

ويرقى هذا النقد إلى مستوى الفن والعلم والصناعة، فيصبح معناه: فنَّ أو عِلْمَ تمييز جيد الأدب من رديئه. يستفاد ذلك من قولِ طه حسين: «نريد بعلوم الآداب: النَّقْدَ، والبيان، وعلوم اللغة»[7]؛ وقولِه في مبحث عنوانه: «العلوم الأدبية» في العصر العباسي الثاني: «نشأت فيهفنون من العلم، وضروب من الكتب لم تكن معروفة في العصور التي سبقته، أخص هذه الفنون فن البيان، وفن

1. في الأدب الجاهلي، ص131، نفسه، ص63-177.
2. تجديد ذكرى أبي العلاء، ص14.
3. من بعيد، ص269.
4. فصول في الأدب والنقد، ص9. وقد سماه جابر عصفور «الأدب النقدي». ن. المرايا المتجاورة، ص323 وما بعدها. وتحدث عما وصفه ب»الطبيعة الأدبية للنقد الأدبي» (المرايا المتجاورة، ص294). نفسه، ص301. وقارن بما ذهب إليه شكري محمد عياد في «طه حسين: مائة عام من النهوض العربي»، ص164.
5. حديث الأربعاء، ج1، ص137.
6. حديث الأربعاء، ج3، ص111.
7. تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 83.

النقد أو فن البلاغة»[1]؛ وقوله: «وما أظن أن الأدباء الذين ينشئون النثر في أي فن من فنون الأدب وفي النقد خاصة، ينفعون أو ينتفعون حين يرسلون الألفاظ إرسالا في غير تحديد ولا تدقيق»[2]؛ وقوله: «إن صناعة النقد في نفسها ليست لذيذة ولا محببة إلى النفس»[3].

والنقد بمعناه الاسمي السابق، يمكن النظر إليه من زوايا مختلفة:

- زاوية الأثر المنقود: فهو صناعة تبين ما فيه من قوة وضعف، ومن رداءة وجودة، ومن خطأ وصواب، ومن تقصير وإجادة. يقول طه حسين: «إن النقد صناعة ليست باللذيذة ولا المحببة إلى النفس؛... ولكنها مع ذلك صناعة نافعة أو قل: لازمة، أو قل: لا حياة للأدب بدونها، ولا قوام له من غيرها. فنحن إذا مضطرون إلى أن ننقد»[4].

والغاية من هذه الصناعة: إصلاح الأثر الأدبي، وبيان ملاءمته لأذواق الناس أو مخالفته لها. يستفاد ذلك من قوله بعد أن قرر أن «النقد» حق، وأنه نافع[5]: «وللأدب على أهله حق المراقبة والنصح، وليس يعذر المقصر في هذا الحق؛ لأن الأدب يحيا من إنتاج الشعراء والكتاب، كما يحيا من إصلاح النقاد لآثار الكتاب والشعراء»[6]؛ ومن قوله: «الأدب يصور حياة الناس، والنقد يبين ملاءمة هذا الأدب لأذواقهم أو مخالفته لها»[7].

- زاوية صاحب الأثر المنقود: فهو رسول، وصنيعة؛ رسول، لأنه يبلغ الأديب صدى رسالته في نفوس الناس، ويبين له مواقع فنه منهم: حسن استعداد، أو شدة ازورار وفتور. يقول طه حسين عن حاجة الأديب إلى أن يشعر بالصلة بينه وبين الناس: «ومن هنا ينشأ لون من الأدب هو الذي يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك، ويحققها على أتم وجه وأقواه وأنفعه؛ لأنه يقوم مقام الرسول بين هذين العاشقين اللذين يختصمان حينا ويأتلفان حينا آخر، وهما الأديب والجمهور. وهذا اللون الجديد من الأدب هو النقد الذي يبلغ إلى الناس رسالة الأديب فيدعوهم إليها ويرغبهم فيها، أو يصرفهم عنها ويزهدهم فيها؛ والذي يبلغ الأديب صدى رسالته في نفوس الناس، وحسن استعدادهم لها أو شدة ازورارهم عنها، أو فتورهم بالقياس إليها. ولعله أن يبين للأديب أسباب إقبال الناس عليه وإعراضهم عنه. ولعله أن ينصح للأديب بما يزيد إقبال الناس عليه إن كانوا مقبلين، ويخفف إعراضهم عنه إن كانوا معرضين. فهو الرسول الحكيم الذي نصح القدماء باتخاذه لذوي الحاجات... وهو رسول بالقياس إلى الأديب؛ لأنه يبين للأديب مواقع فنه من الناس، وقد

1. نفسه، ص90-91.
2. حديث الأربعاء، ج3، ص208. نفسه ج3، ص209، 212، وفصول، ص10.
3. حديث الأربعاء، ج3، ص69. نفسه، ج3، ص72.
4. حديث الأربعاء، ج3، ص72، ن. حافظ وشوقي، ص102.
5. ن. حافظ وشوقي، ص102.
6. نفسه، ص103.
7. خصام ونقد، ص44.

يدله على الخطأ إن وقع فيه ليتجنبه، وعلى الصواب إن وفق إليه ليتزيد منه، وقد يدله على التقصير الفني ليتقيه، وعلى الإجادة الفنية ليبتغيها فيما يستأنف من الآثار»[1].

وهو صنيعة؛ لأنه يقف الأديب على ما في أثره الأدبي من قوة وضعف في الآراء والألفاظ والأساليب، ليزداد قوة إلى قوة، وليتجنب السقوط والإسفاف. يستفاد ذلك من قوله: «فأنا أعلم أن النقد صنيعة يسديها الناقد إلى الكتاب والشعراء؛ لأن هؤلاء الكتاب والشعراء يستفيدون من النقد أكثر مما يخسرون؛ يعرفون رأي الناس فيما يكتبون ويقولون. وليست هذه المعرفة قليلة الفائدة... ويعرفون رأي الإخصائيين، فيقفون على مواضع القوة والضعف في فصولهم وقصائدهم فينفعهم هذا ويزيدهم قوة إلى قوة، ويعصمهم من السقوط والإسفاف»[2].

– زاوية المتلقين: فهو «حكيم بالقياس إلى الجمهور، لأنه يدل الناس على ما يحسن أن يقرؤوا، وعلى ما يحسن أن يفهموا مما يقرؤون»[3].

– زاوية الناقد: فهو مرآة. يستفاد ذلك من قوله: «فالصفحة من النقد الخليق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث: نفسية المنشئ المؤثر، ونفسية القارئ المتأثر، ونفسية الناقد الذي يقضي بينهما بالعدل ويزن أمرهما بالقسطاس»[4]. ومن قوله بعد أن أثار الشكوك حول النظرية القائلة بأن الشعر والأدب مرآة للشاعر والأديب: «ومهما أغلو في تصديق هذه النظرية... فلن أتجاوز أن أقول: إن نقد الناقد إنما يصور لحظات من حياته قد شغل فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب الذي يدرسه»[5].

4. النقد: يدل على جملة معان تتميز بالعموم، أو بكونها خارجة عن مفهوم النقد الأدبي. وأهمها معنيان:

– النقد: هو بيان عيوب الناس، وعاداتهم، وأخلاقهم، وكل ما يتصل بحياتهم الاجتماعية والسياسية والدينية. وهذا قريب جدا من معنى الهجاء المعروف. ولذلك وصف بالاجتماعي، والسياسي، والخلقي، والديني[6]؛ وأضيف إلى العادات، والأخلاق، ومألوف الناس، والحياة، والجيل[7]، وعطف عليه الهجاء[8]. ومن النصوص الدالة على هذا المعنى قول طه حسين: «أنا

1. فصول في الأدب والنقد، ص 8-9.
2. حافظ وشوقي، ص102. ن. حديث الأربعاء، ج3، ص20، وفصول في الأدب والنقد، ص9، ومن لغو الصيف، ص15.
3. فصول في الأدب والنقد، ص9. نفسه، ص 8-10، وحافظ وشوقي، ص102-103.
4. فصول في الأدب والنقد، ص10. وقد سبق النص تشبيه للناقد بالمرآة.
5. مع المتنبي، ص379.
6. ن . مع أبي العلاء في سجنه، ص141-151، وصوت أبي العلاء، ص10، وبين بين، ص35، وألوان، ص136.
7. ن. تجديد ذكرى أبي العلاء، ص220- 235، وجنة الشوك، ص18، وحديث الأربعاء، ج3، ص82، وأحاديث، ص129، وألوان، ص307.
8. ن. جنة الشوك، ص14-16.

واثق... بأن ما يقال في نقد الناس وحمدهم إنما هو أشبه بالمرايا، يرى الناس فيها أنفسهم؛ لأننا لا ننقد عفاريت الجن، ولا نحمد الملائكة الأبرار، وإنما ننقد ونحمد ما نرى وما نعلم من أعمال الناس وآثارهم»[1]؛ وقوله: «واقرأ اللزوميات وتتبع ما فيها من النقد الاجتماعي والسياسي، فسترى أن أبا العلاء لم ينقطع قط عن الناس انقطاعا تاما، وإنما عاش معهم... وراقبهم مراقبة متصلة دقيقة فأنكر من أمرهم ما أنكر وعرف من أمرهم ما عرف، واتخذ من هذا كله مادة لفلسفته وشعره، فسلى نفسه ووعظ الناس»[2].

– النقد: هو تمحيص ألوان المعرفة ومظاهر الإنتاج العقلي المختلفة؛ من تاريخ وفلسفة واجتماع وغيرها. يستفاد ذلك من قول طه حسين: «وكما أن الكاتب والشاعر والفيلسوف والعالم لا يشترطون على قرائهم قبل أن يقدموا إليهم آثارهم أن يعفوهم من النقد، فالساسة والقادة والموظفون لا يشترطون على الناس قبل النهوض بأعمالهم أن يعفوهم من النقد، سواء كان هذا النقد مرا أم حلوا، وجدا أم مزاحا»[3]. وقوله: «إنما ينبغي أن يقدر النقد على أنه تمحيص للعلم، ودلالة على ما فيه من حق يجب أن يبقى، وباطل يجب أن يزول، أو قل: على ما تعتقد أنه حق أو باطل... النقد إذا حاجة طبيعية لكلحركة علمية أو أدبية أو فنية»[4]. وقوله عن بول فاليري : «ثم هو يكتب في نقد الأدباء والفلاسفة والمثالين والمصورين»[5].

خلاصة

– مصطلح النقد كثير الورود نسبيا. وهو أقل استعمالا من بعض مصطلحات موضوعه كالأدب، والشعر، والقصة، والتمثيل...

– تفاوت مصادره في حجم الاستعمال؛ فقد ذهبت خمسة كتب بثلثيه، وهي «حديث الأربعاء»، و«فصول في الأدب والنقد»، و«تجديد ذكرى أبي العلاء»، و«في الأدب الجاهلي»، و«حافظ وشوقي».

وأكثر مصادره حظا: «حديث الأربعاء»، وأكثر أجزائه نصيبا: الجزء الثالث.

– شغل طه حسين بمشكلة النقد في النصف الأول من حياته الأدبية والنقدية خاصة.

– تتميز دلالة مصطلح النقد بالتنوع والتعدد؛ فمعانيه في استعمال طه حسين أربعة. وبعضها يتفرع عنه أكثر من معنى.

– ليس في دلالة مصطلح النقد ما يدل على تجديد، ما عدا المعنى الرابع.

1. جنة الشوك، ص18.
2. مع أبي العلاء في سجنه، ص141. ن. ألوان، ص218– 219.
3. رحلة الربيع والصيف، ص73.
4. حديث الأربعاء، ج3، ص81.
5. ألوان، ص59.

المصادر والمراجع

أ. العربية

- إبراهيم (مصطفى) وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إستانبول، تركيا، د. ت.
- أحمد (بوحسن)، الخطاب النقدي عند طه حسين: دار التنوير ببيروت، والمركز الثقافي العربي بالبيضاء، ط1، 1985م.
- أحمد (ابن فارس)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1991م.
- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م.
- إسماعيل بن حماد (للجوهري)، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مطابع دار الفكر العربي، مصر.
- جابر عصفور المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983م.
- الشاهد البوشيخي:
  - دراسات مصطلحية، مطبعة آنفو-برانت، فاس، ط1، 2002م.
  - مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: قضايا ونماذج، منشورات القلم، تصفيف دار الغرب الإسلامي، بيروت، طبع مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، ط1، 1993م.
  - مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيُّن، دار القلم، الكويت، ط2، 1995م.
- طه حسين:
  - أحاديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982.
  - ألوان، دار المعارف، مصر، 1958.
  - الأيام، دار المعارف، مصر، ط54.
  - بين بين، دار العلم للملايين، بيروت ط7، 1977م.
  - تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط8، 1976م.
  - تقليد وتجديد، أحاديث إذاعية، نشرها وقدم لها: شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م.
  - جنة الشوك، دار المعارف، مصر، 1965م.

• حافظ وشوقي، منشورات الخانجي وحمدان، القاهرة وبيروت، د. ت.
• حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط13، 1982م.
• خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط12، 1985م.
• خواطر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1984م.
• رحلة الربيع والصيف، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، 1987م.
• صوت أبي العلاء، سلسلة «اقرأ»، ع23، دار المعارف، مصر، ط4، د. ت.
• صوت باريس، جزآن، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (ضمن «الأعمال الكاملة»، مج13، ق 2)، ط1، 1974م.
• فصول في الأدب والنقد، دار المعارف بمصر، ط4، 1969م.
• في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط10، د. ت.
• في الشعر الجاهلي، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط1، 1926م.
• قصص تمثيلية، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1985م.
• كتب ومؤلفون، عناية: شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1980م.
• كلمات، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1982م.
• لحظات: جزآن، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (ضمن «الأعمال الكاملة»، مج11)، ط1، 1974م.
• مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، مصر، ط13، 1981م.
• مع المتنبي، دار المعارف، مصر، ط12، 1980م.
• مقدمة «نظام الأثينيين»، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (ضمن «الأعمال الكاملة»، مج 8)، ط1، 1974م.
• مقدمة «أوديب» لاندريه جيد، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1985م.
• مقدمة «غروب الأندلس» لعزيز أباظة، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 1986م.
• من أدب التمثيل الغربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 1985م.
• من أدبنا المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط4، 1983م.
• من بعيد، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1982م.
• من تاريخ الأدب العربي، 3 مجلدات، تقديم: شكري فيصل، (مج1-2)، (مج3)، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، ط2، 1974م، 1975م، 1976م.
• من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط10، 1969م.

- من لغو الصيف إلى جد الشتاء، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1987م.
- نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1982م.

- عبد المنعم (تليمة)، طه حسين: مائة عام من النهوض العربي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع بالقاهرة، 1989م.

-محمود بن عمر (الزمخشري)، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

-محمد مرتضى (الزبيدي)، تاج العروس، المطبعة الخيرية، مصر، ط1، 1306ه..

-محمد بن أحمد (الأزهري)، تهذيب اللغة ، تحقيق: عبد السلام هارون وآخرين، مراجعة: محمد علي النجار وعلي محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ومطابع سجل العرب، 1964-1967م.

- مجد الدين (الفيروزآبادي)، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978م.

-محمد بن الحسن (ابن دريد)، كتاب جمهرة اللغة، حققه: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.

-محمد جمال الدين (ابن منظور)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، د. ت.

- نَوّاف نَصّار،المعجم الأدبي، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م.

ب. الأجنبية

- A glossary of literary terms, edited by M.H. Abrams, 4th ed, printed in Japan, 1984.

- Le Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, par Paul Robert, societé du nouveau littré, Le Robert, paris, 1980.

- Taha Husayn: sa critique littéraire et ses sources françaises, par Meftah Tahar, 2ème éd. Maison arabe du livre, 1982.

- Webster's new collegiate dictionary, by G. Merrian Co. Philipines Copyright,1981.

قارئ وكتاب


إدريس الخضراوي
سرديات الأمة
تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة
في الرواية المغربية المعاصرة
أفريقيا الشرق

إشكالية تصنيف المصطلح ومنهج المُقارَبَة
في كتاب «المصطلح النقدي والبلاغي بين النظرية والتطبيق» لعبد القادر حمدي

علي المتقي[*]

كتاب «المصطلح النقدي والبلاغي بين النظرية والتطبيق» للباحث عبد القادر حمدي كتاب من الحجم المتوسط، يضم إحدى وستين ومائة صفحة، صدر سنة 2012 عن المكتبة الوطنية بمراكش. وهو في الأصل جزء من أطروحة جامعية نوقشت في أواخر العقد الأخير من القرن العشرين بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجديدة أعاد الباحث تقويمها بعد نقاش مستفيض لمختلف قضاياها مع طلبة ماستر الأدب العربي القديم في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش.

وعلى الرغم من عمومية العنوان وشموليته، فإن المؤلف حصر موضوعه في كتاب واحد، اتخذه متنا لدراسته هو كتاب «الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز» لمؤلفه يحيى بن حمزة العلوي اليمني (ت.749).

يشتمل الكتاب على مقدمة وثلاثة فصول؛ خصص الفصل الأول للقضية الاصطلاحية في كتاب الطراز. وتمحور الفصل الثاني حول مصادر العلوي ودورها في بلورة مشروعه البلاغي. أما الفصل الثالث فتمحور حول منهج العلوي في دراسته البلاغية.

في مقدمة الكتاب أشار عبد القادر حمدي إلى أن عمله «يندرج ضمن مجموعة من الدراسات الحديثة التي تسعى إلى مراجعة تراث العرب في البلاغة والنقد مراجعة علمية من زوايا منهجية جديدة من شأنها أن تسهم في فهمه واستيعاب مضامينه الفكرية، وذلك بضبط مؤسسته الاصطلاحية، وتحديد مدلولات الألفاظ والعبارات التي تشكل معجمه العلمي والفني»[1].

ويرى حمدي أن دراسة المصطلح النقدي والبلاغي هي المدخل الرئيس لقراءة التراث العربي الإسلامي قراءة علمية معاصرة. وهذا الاختيار له ما يبرره علميا ومنهجيا وحضاريا؛ إذ «لا يمكن فهم جوانب كثيرة من معطيات ذلك التراث فهما سليما وعميقا إلا إذا تم استيعاب الجهاز

*. أستاذ باحث، جامعة محمد الخامس أبوظبي.

1. المصطلح النقدي والبلاغي بين النظرية والتطبيقي، ص7.

المصطلحي الذي يحمله ذلك الخطاب التراثي في جوانبه الأدبية والنقدية والشرعية والفلسفية والتاريخية، وغيرها من المجالات العلمية التي خاض فيها القدماء»[1].

وسأقتصر في هذه القراءة على مناقشة أربع قضايا أساسية في هذا الكتاب.

المسألة الأولى أثارها عنوان هذا البحث، وهي حدود التقاطع والتمايز بين المصطلح النقدي والمصطلح البلاغي؛ فالعنوان يعطف بين الكلمتين بحرف الواو، مما يفيد أن المصطلح البلاغي ليس هو المصطلح النقدي، وأن الكتاب يضم المصطلحين معا، لكن المؤلف أشار في الصفحة الحادية عشرة من مقدمته هذه إلى أن عبد الرزاق أبو زيد في كتابه «المصطلحات النقدية والبلاغية في كتاب الطراز» يفصل فصلا تعسفيا غير مبرر بين ما يسميه مصطلحات بلاغية، وبين ما يسميه مصطلحات نقدية. ويستشف من هذه الملاحظة أن المصطلح البلاغي والمصطلح النقدي عند المؤلف متداخلان، ومن الصعب الفصل بينهما إلا تعسفا. وهذا يدفعنا إلى التساؤل عن حدود كل منهما.

إن العلاقة بين المصطلح النقدي والمصطلح البلاغي ملتبسة التباس النقد بالبلاغة، وهذا الالتباس ناتج عن الثقافة الموسوعية التي ميزت الناقد قديما، وارتباط البلاغة بالشاهد الشعري والشاهد القرآني في بعدها التطبيقي؛ فالبلاغيون الأوائل كانوا نقادا ومفسرين؛ إذ نشأت البلاغة وتطورت في أحضان هذين الحقلين المعرفيين، قبل أن تستقل بنفسها علما قائم الذات. إلا أن هذا الالتباس لا ينفي هوية البلاغة،ولا يطعن في استقلاليتها عن النقد، وتمييز المصطلح البلاغي من المصطلح النقدي. يؤكد هذا الرأي محمد العمري بقوله: «قد يغري تداخل البلاغي والنقدي في بعض مراحل الدرس الأدبي العربي القديم بإنكار هوية هذا أو ذاك بقليل من التأويل أو بدونه وهذا طريق سهل، والأصعب منه والأجدر بالتبني هو اعتماد التطور التاريخي الراصد لأوجه التداخل والتخارج في اتجاه تكون العلوم وتحقق هويتها»[2]. ويرى العمري إلى أن هناك أعمالا بلاغية صرف وأعمالا نقدية صرف؛ إذ عد كتاب البديع لابن المعتز وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني... كتبا بلاغية، وعَدَّ نقد الشعر لقدامة بن جعفر وعيار الشعر لابن طباطبا والموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني كتبا نقدية، ومال إلى اعتبار كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء كتابا نقديا بلاغيا؛ لأن نسقه العام يتجه نحو صياغة نقدية صرف، ومحتواه بلاغي في مجمله[3].وقد خلص من خلال تأملاته إلى أن زاوية النظر كثيرا ما تحدد طبيعة البحث بقطع النظر عن الموضوع[4].

1. نفسه، ص7.
2. محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص41.
3. نفسه، ص42.
4. نفسه، ص42.

العنوان يصنف الكتاب في أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ولا يشير إلى بعده النقدي، ونسقه العام نسق بلاغي، وزاوية النظر فيه بلاغية، حتى وإن استشهد بشواهد شعرية ونثرية. من هنا يحق لنا أن نتساءل عن مدى حضور النقد والمصطلح النقدي في كتاب الطراز. ومتى نسمي المصطلح مصطلحا بلاغيا؟ ومتى نسميه مصطلحا نقديا؟ وهل يتضمن كتاب الطراز مصطلحات نقدية بالفعل،على الرغم من أن المؤلف يحصر موضوع الكتاب في أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، وينشغل بتفريع المفاهيم البلاغية؟

أسئلة لم يتوقف عندها المؤلف وهو يشير إلى الفصل التعسفي بين مصطلحات الحقلين المعرفيين في كتاب الطراز، ولم يُشِرْ إلى التداخل القائم بينهما؟[1].

إن ما يثير هذا التساؤل هو كون المصطلحات البلاغية مصطلحات مشتركة بين حقول معرفية متعددة؛ فقد نظر لها البلاغيون، ووظفها النقاد والمفسرون والأصوليون وعلماء الكلام والمناطقة والفلاسفة. فهل يمكن القول: إن البلاغيين وضعوا المصطلح ونظروا لتقسيماته الفرعية، ثم انتقل من مجال العلم النظري البلاغي إلى مجال التطبيق النقدي والفلسفي والأصولي والتفسيري؛ وبذلك صار مصطلحا نقديا. أم إن المصطلح ظهر في تطبيقاته النصية القرآنية والأدبية عند الأدباء والمفسرين، ثم انفصل مع البلاغة النظرية عن مجاله التطبيقي ليصير مصطلحا بلاغيا محضا له حده وتفريعاته؟ إن المصطلح في بعده النظري مصطلح بلاغي، لكن في بعده الإجرائي الوظيفي التطبيقي على النصوص الأدبية يمكن التعامل معه بوصفه مصطلحا نقديا.

إذا أخذنا بهذا الرأي،فكيف سنتعامل مع مصطلحات الطراز؟ هل هي مصطلحات بلاغية إعجازية، أم مصطلحات نقدية؟

إن مقصدية الكتاب مقصدية بلاغية محضة، وتطبيقاته -حتى ولو استشهدت بنصوص أدبية دراسة- تتوخى التنظير لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز؛ وبذلك، فالكتاب دراسة بلاغية إعجازية، المصطلح فيه مصطلح بلاغي وُظِّفَ لإثبات إعجاز القرآن، وليس لغاية نقدية صرف.

المسألة الثانية: تتعلق بأسئلة الباحث؛ إذ يصرح في الصفحة السابعة من المقدمة بأن هذا الكتاب يندرج ضمن الدراسات التي تتوخى مراجعة تراث العرب في البلاغة والنقد، مراجعة علمية من

1. في مقال له قيد الطبع أشار حمدي بعد حوار بيني وبينه إلى أنه لا يخفى أن التميز هنا بين المصطلح البلاغي والمصطلح النقدي ليس نوعيا بقدر ما هو فني؛ إذ بين القسيمين من الروابط والتداخل العميق ما يصعب معه الفصل الحاسم والقاطع بين هذا وذاك، وبخاصة أن علاقة العموم والخصوص التي بينهما تجعل الواحد منهما مندرجا في الآخر؛ إذ لا يمكن فهم كثير من مصطلحات البلاغة، إلا بربطها ببعدها النقدي، كما أنه لا يمكن استيعاب كثير من مصطلحات النقد، إلا بربطها بأصول البحث البلاغي الذي نشأت فيه وتطورت، كما أنه لا يمكن الفصل في كتب التراث العربي بين ما هو نقدي خالص وما هو بلاغي خالص، وكل هذا يدل على صعوبة الفصل بين الجانب النقدي، والجانب البلاغي في كل مصطلح من المصطلحات التي تعنى بالخطاب الأدبي.

زوايا منهجية جديدة من شأنها أن تُسْهِمَ في فهمه واستيعاب مضامينه الفكرية. وهو مشروع مهم وأساس سيعيد الحياة إلى هذه المصطلحات لتصير جزءا من ثقافتنا المعاصرة. والسؤال الهام في هذا المشروع، هو كيف يمكن لقراءتنا أن تكون علمية، وجديدة ومعاصرة؟

إن المراجعة العلمية والمنهجية الجديدة تقتضي -كما يقول محمد عابد الجابري- أن نقطع مع الفهمِ التراثي للتراث[1]؛ فقراءتنا إما أن تكون معاصرة أو لا تكون، كما يقول محمد العمري[2]؛ أي: أن نسائل التراث العربي أسئلة معاصرة تجعله يحيا بيننا اليوم، ويمتد في ثقافتنا المعاصرة. من هنا نتساءل -مع القارئ- عن أسئلة حمدي التي ينبغي طرحها على المصطلح البلاغي التراثي.

لا شك أن لحمدي أسئلته الصريحة والضمنية من بينها ما جاء في قوله: «إن الدراسة المصطلحية تسعى إلى ضبط وتحديد الجهاز المفاهيمي الذي منه تتشكل الرؤية النقدية والبلاغية، ذلك أنه على أساس الإمساك بمكونات هذا الجهاز الدلالية تنكشف دعائم المؤسسة النقدية ومقوماتها، ومن ثمة يمكن تمييز هذا التصور النقدي عن الآخر»[3].

ويضيف متسائلا إذا كانت تلك غاية الدراسة الاصطلاحية، فما هي طبيعتها وشروطها؟ وماهي قدرتها على استيعاب المفاهيم وضبط التصورات، ثم ما جدواها في مواجهة الدراسات النقدية والبلاغية الأخرى؟ وهل يمكن الاستغناء بإحداها عن الأخرى؟ وما هي قيمة هذا النوع من الدراسات الاصطلاحية بالمقارنة مع الدراسات الفنية والجمالية والأسلوبية والنفسية والتاريخية والاجتماعية، وغير ذلك من أوجه المقاربات الحديثة في ميدان النقد والتحليل؟

إن جِدَّة الموضوع من جِدَّة أسئلته؛ فقد حدد الباحث لعمله غاية واضحة المعالم، وقيدها بحزمة من الأسئلة؛ منها ما هو وصفي، ومنها ماهو تقويمي. وهذا في حد ذاته عمل إيجابي؛ إذ نبدأ بالوصف العلمي الموضوعي للظاهرة، ثم بعد ذلك نُقَوِّمُ نتائج الوصف، ونغربلها لنبني بها الحاضر والمستقبل. والملاحظ من خلال وصف حمدي لخطواته الإجرائية في الصفحتين 13 و14 أنه وقف عند مرحلة الوصف الموصوف «بالدقة في التحديد والتحليل»[4]، موظفا ما سماه ب «المنهج الوصفي التحليلي». ولم يتضمن الكتاب إجابة عن السؤال الأخير الذي يمكن اعتباره السؤال الأكثر الأهمية؛ أي: قيمة هذا النوع من الدراسات الاصطلاحية بالمقارنة بالمقاربات الحديثة في ميدان النقد والتحليل. فمن الأكيد أن أي عمل تقويمي لا يمكن أن تتوفر شروط تحققه في غياب

1. القراءة التراثية للتراث بالنسبة للجابري قراءة سلفية تعاني من مشكلة في الرؤية ومشكلة في المنهج؛ لذا يعود إلى القطيعة معها؛ إذ تجعل الذات مندمجة في التراث بدلا من أن يندمج التراث فيها. ينظر محمد عابد الجابري، كتاب «نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي»، ص19 وما بعدها.
2. يراجع محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري (مقدمة الكتاب)، الدار العالمية للكتاب، 1990م.
3. المصطلح النقدي والبلاغي، ص9.
4. نفسه، ص15.

العمل الوصفي التاريخي التحليلي للمصطلح، لكن لا يمكن الوقوف عند حدود الوصف دون أن ندفع بعملنا إلى أقصاه، خصوصا إذا كان الدرس البلاغي القديم بمصطلحاته محكوما بخلفيات فكرية وعقدية يجب أن يتخلص منها لنتمكن من إدماجه في الدراسات البلاغية والأسلوبية المعاصرة.

المسألة الثالثة: تتعلق بمصادر صاحب الطراز ودورها في بلورة مشروعه الاصطلاحي؛فالمؤلف ينطلق من تحديد أبي يحيى العلوي لمصادره في أربعة كتب، هي[1]:

- المثل السائر لابن الأثير[2].
- كتاب التبيان لابن الزملكاني[3].
- كتاب النهاية للرازي[4].
- كتاب المصباح المنير لابن سراج المالكي[5].

وقد فصل حمدي في علاقة كتاب الطراز بكل مصدر من هذه المصادر، قبل أن يدخل في نقاش مستفيض مع كثير من الدراسات المعاصرة التي ترى أن مصادر أبي يحيى العَلَوي أوسع من هذه المصادر الأربعة، مركزا على غياب أدلة تاريخية تثبت اطلاع العلوي على مصادر أخرى، مستشهدا بقوله: «ولم أطالع من الدواوين المؤلفة فيه (علم البيان) مع قلتها ونُزورها إلا أكتبة أربعة: أولها كتاب «المثل السائر» للشيخ أبي الفتح نصر بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، وثانيها كتاب» التبيان» للشيخ عبد الكريم، وثالثها كتاب «النهاية» لابن الخطيب الرازي، ورابعها كتاب «المصباح» لابن سراج المالكي...»[6].

في اعتقادي، يجب التمييز بين نوعين من المصادر بالنسبة للعلوي؛فالنوع الأول يتمثل في مصادر بلاغية بيانية، وهي التي حصرها العلوي في قوله السابق. وقد فصَّل حمدي –باقتدار– في ما استقاه صاحب الطراز من هذه المصادر؛ فقد عرض العلوي المصطلحات البلاغية التي وردت

1. المصطلح النقدي والبلاغي بين النظرية والتطبيق، ص83.
2. ابن الأثير (ت637)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
3. عبد الواحد الزملكاني (ت625)، كتاب التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديث، نشر مطبعة العاني، بغداد.
4. فخر الدين الرازي (ت 606هـ)، كتاب نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز،تحقيق: نصر الله حاجي مفتي أو غلي، دار صادر، بيروت ط1، 2004م.
5. بدر الدين ابن مالك (ت 686هـ)، المصباح في علم المعاني والبيان والبديع، تحقيق: حسن عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1989م.
6. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ص3-4.

في هذه المصادر على رَاوُوقِ المنطق والعقل، فانتقد وصحح وحكم بالفساد، ونوه بما خضع لأدواته العلمية.

أما النوع الثاني من المصادر الذي لم يُشرْ إليه العلوي، ولم يتساءل عنه حمدي هو مصادره المنهجية التي يستقي منها منهجه العلمي، الذَي يقوّم به تعريفات مصادره البلاغية، وهي مصادر فلسفية ومنطقية وكلامية وأصولية. وقد أشار صاحب الطراز إلى ما وصلت إليه علوم أخرى من ضبط للمصطلح، كالفقه والأصول والنحو....فهناك مقولات فلسفية وكلامية وأصولية استشهد بها العلوي ونظر بها لمقدماته. وفصل فيها حمدي القول وهو يتحدث عن العلاقة بين الفلسفة والبلاغة. فهذه المقولات مقولات معروفة ومنتقاة من مصادر غير المصادر المذكورة التي لم توفق في وضع تعريفاتها. وهذه المصادر ألصق بالدراسة المصطلحية من المصادر البلاغية التي تحدث عنها العلوي؛ لأنها هي التي يناقش بمقولاتها ما ورد في الكتب البلاغية الأخرى.

المسألة الرابعة: المنهج؛ فقد أشار الباحث في الفصل الخاص بالمنهج إلى اتجاهات الدرس البلاغي العربي، مصنفا مصادره إلى مصادر ذات اتجاه أدبي ومصادر ذات اتجاه كلامي، وجعل كتاب العلوي ضمن المصنفات التي جمعت بين الاتجاهين؛ إذ مزج بين الاتجاه الكلامي والاتجاه الأدبي. وما أريد أن أشير إليه هنا هو ضرورة التمييز بين مستويين في المنهج: المنهج الذي اشتغل به العلوي على تعريف المصطلحات، والمنهج الذي اشتغل به على تحليل الشواهد البلاغية؛ فالأول لا يمكن أن يكون إلا فلسفيا منطقيا كلاميا أصوليا، وقد أشار حمدي في مبحث خاص بالفصل الأول إلى علاقة الفلسفة بالبلاغة عند العلوي، وهذه العلاقة لا يمكن أن نجدها في تحليلاته للشواهد البلاغية، وإنما في التعريفات والتقسيمات والتفريعات وصناعة الحدود الاصطلاحية. يقول حمدي: «ينطلق العلوي في صياغة مشروعه البلاغي الذي يرمي إلى تغيير صياغة التعامل مع المصطلحات البلاغية من تصور معرفي يقوم على أساس أن اكتساب العلم وتحقيق المعرفة بكون أحد الطرفين: فإما بالتصور وإما بالتصديق كما أن وسيلة تحصيل المعرفة التصورية هي الحدود والتعريفات،بينما تتحقق المعرفة التصديقية عن طريق البرهان والاستدلال»[1].

نفهم من هذا القول أن المنهج الاستدلالي كان حاضرا في التقسيمات والتفريعات وضبط المصطلح، في حين أن المناهج الأدبية المبنية على الذوق السليم والسليقة اللغوية تكون حاضرة بقوة في المقاربة البلاغية للشواهد. وهو عمل مختلف عن العمل الأول الذي يتوخى من خلاله العلوي بناء المصطلح.

وهذا الجانب لم يكن خافيا على السكاكي ذي النزعة المنطقية أيضا، والدليل على ذلك أن

1. المصطلح النقدي والبلاغي، ص52.

السكاكي في نهاية حديثه عن علم المعاني أدرك أهمية الذوق والسليقة والطبع في استيعاب الأساليب البلاغية؛ إذ يقول: «إن ملاك الأمر في علم المعاني هو الذوق السليم والطبع المستقيم، ومن لم يُرْزَقْهُما فعليه بعلوم أُخَر، وإلا لم يَحْضَ بطائل مما تقدم وما تأخر.

إذا لم تَكُنْ للمرءِ عَيْنٌ صحيحة فلا غَرْوَ أنْ يَرْتابَ والصُّبْحُ مُسْفِرُ»[1]

إذن، فالبلاغيون يميزون بين الجانب المنطقي والعلمي في وضع الحدود وذلك بالاستفادة من العلوم الشرعية والأصولية التي وصلت إلى قمة الضبط، وبين الجانب الذوقي التطبيقي عندما يتعلق بالأمر بمقاربة الشواهد البلاغية.

هذه مجرد تساؤلات أثارتها في ذهني قراءتي هذا الكتاب الممتع في المصطلح، وهي تساؤلات لا تغني عن قراءة الكتاب والاستفادة من ضبطه الدقيق للمصطلحات البلاغية.

المصادر والمراجع

- بدر الدين (ابن مالك)، المصباح في علم المعاني والبيان والبديع، تحقيق: حسن عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1989م.
- سراج الدين أبو يعقوب(السَّكَّاكي)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1978م.
- ضياء الدين (ابن الأثير)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- عبد القادر (حمدي)، المصطلح النقدي والبلاغي بين النظرية والتطبيق، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2012م.
- عبد الواحد (ابن الزملكاني)، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، نشر مطبعة العاني، بغداد، د.ط.ت.
- فخر الدين (الرازي)،كتاب نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 2004م.
- محمد عابد (الجابري)، نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط6، 1993م.
- محمد(العمري):
  - البلاغة العربية أصولها وامتداداتها،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999م.
  - تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر، الدار العلمية للكتاب، المغرب، 1990م.

1. السكاكي، مفتاح العلوم، ص301.

د. يوسف الإدريسي

نقد الشعر عند العرب

أسئلة النشأة والتكون

الطبعة الثانية 2016

فضاء آدم للنشر والتوزيع

د. يوسف الإدريسي نقد الشعر عند العرب 2016

روافد المصطلح النقدي لدى الناقد يوسف الفهري:
مصطلح «التوضيح» نموذجا

محمد سعيد البقالي[*]

تقديم

إنّ المتأمل لكتاب «إشكالية المصطلح في التراث النقدي العربي» للكاتب والنّاقد المغربي يوسف الفهري الصادر حديثا عن مكتبة أمّ سلمى بتطوان، سيلمس بجلاء رغبة صاحبه في معاودة النّبش في قضايا التّراثِ النّقديِّ والبلاغيّ، فرُغم الانعطافات الكبيرة والتّطوّرات الحاسمة التي عرفها الفكر البلاغيّ خلال العصور المتعاقبة، فإنّ العودة للبحث في المصطلح النقدي تحديدا هي عودة محفوفة بمطبّات ومخاطرَ يمكن أن تعوق عملية البحث؛ إما لكونها متجاوزة في نظر البعض، أو لكونها لن توصل إلى نتائجَ حاسمةٍ وذات جدوى، لكنَّ الباحثَ اختار أن يمتطيَ الخطوب لما قلّتِ الإبل.

وعوض أن يفتتن الباحث بمصطلحات حديثة عربية وغربية، نراه ينصرف إلى الاهتمام بمصطلح عربي تليد عمل على إحيائه مقتنعا بحتمية العودة إلى أصول التراث العربي، واستلهام أدواته وتجلياته المتعددة. وهكذا رام الباحث إقامة دراسة مقارنة إحصائية بين عَلَمين من أعلام المدرسة المغربية، وهما: ابن رشيق القيرواني وأبو محمد السّجلماسي من خلال كتابيهما: «العمدة في محاسن الشعر وآدابه» و«المنزع البديع في أجناس البديع»؛ إذ حصر دراسته المصطلحية في مصطلح «التوضيح» مقلِّبا إياه على وجوهه المختلفة، وذلك عبر إقامة حوار نقدي بين اتجاهين.

في تأصيل المصطلح

من المعلوم أنّ المصطلح من أكثر المفاهيم دقّة وغموضا رُغم كثرة دورانه. إنه لغة خارج اللغة، أو فوقها كما يقال؛ فهو لا يخضع لمعاييرها، ولكنها لا تنكره، وهو كذلك لا يستقل عنها، بل هو دائمُ الاختراق والتسلل إليها، ولكنه، مع ذلك، يظلّ محتفظا لنفسه بمسافة تميزه، حتى وهو في قلبها، عن سائر مفرداتها[1]. ولهذا فقد وظف التّراثُ البلاغي العربي مصطلحاتٍ عديدةً تدلّ على

---

*. أستاذ باحث، تطوان.

1. قضايا المصطلح الأدبي (تقديم)، عز الدين إسماعيل، «مجلة فصول»، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، ص4.

ربطِ المتكلّم بمخاطَبِه كما يقول الباحث المغربي رشيد يحياوي[1]، ومن ضمن هذه المصطلحات مصطلح «التّوضيح»، الذي يمكن إدراجه ضمن العملية التخاطبية والتواصلية بين المتكلّمين.

من جانب آخر يمكن القول: إنّ المدوّنة التراثية تزخر بمصطلحات تحقق ترادفات وتطابقات فيما بينها، ومصطلح «التوضيح» قد يشاكه مصطلحا آخر، هو «البيان»، على أساس أنهما يشتركان في تحقيق الوظيفة ذاتها والغاية نفسها. علما أنّ مصطلح «البيان» عرف تطورا معرفيا ملحوظا، وغيّر جلدته باستمرار بحكم منطق الأشياء القابلة للتّغيّر والتّجدّد.

ولئن كان المصطلح يعيش بين قابلية الارتداد إلى عرفه اللغوي، والتّوجه نحو العرف الاصطلاحي جعل العلوم الإنسانية تعرف حركية في المصطلحات والمفاهيم، التي تعبّر عن كلّ حقل على حده. غير أنّ صناعة المصطلح في اللّغة العربية أشقّ منها في اللغات الغربية على حدّ تعبير أنور لوقا[2].

فصول الكتاب وأجزاؤه

سلك مؤلف الكتاب مسلكا خاصّا في ترتيب أبواب كتابه وفصوله؛ إذ صدّره بمقدّمة نظرية ناقش فيها بعضا من قضايا التّفكير البلاغيّ العربي، كمسألة الإعجاز والاختلافات التي حصلت بين المفكرين حول وجوه الإعجاز في القرآن الكريم في مرحلة مبكِّرة من مراحل تأسيس الثقافة العربية، منتقلا إلى التراكم الحاصل في مثل هذه القضايا التي سعى النقاد إلى إبراز منطلقاتهم الفكرية وآرائهم فيها. هذا وقد وزّع الباحث فصول كتابه إلى ثلاثة فصول، ينهض كلّ فصل بجانب محدّد من مشروع الكتاب.

جاء الفصل الأول، وهو فصل جُعل بمثابة إطارٍ نظريٍّ للدراسة ككل، ليُعنى بنقلِ مراجعاتِ لأقوال النّقاد الخاصّة بالمصطلح النقدي عبر دراسة مستفيضة رصد فيها مختلِف التعريفات الخاصة به بين القدماء والمحدثين، مع التّنبيه على بعض مكامن الخلل التي شابت الدراسات المصطلحية نجم عنها ضبابية وفوضى. كما أشادَ بالمحاولاتِ الجادّة التي أصلّها القدماء من أجل ترسيخ المفاهيم والمصطلحات معدّداً البواكير النقدية الأولى التي بدأت مع قدامة بن جعفر في مجال الشّعر، مرورا بالقرن الخامس للهجرة الذي تعرفت فيه الثّقافة العربية على كتابيْ[*] عبد القاهر الجرجاني وأثره الواضح في تاريخ البلاغة العربية على العصور اللاحقة، وإلى جانب الجرجاني كان اسم آخر قد تم تداوله في المشهد النّقديّ البلاغي، هو ابن رشيق القيرواني.

1. رشيد يحياوي التبالغ والتبالغية: نحو نظرية تواصلية في التراث، ص19.
2. التساؤل على شفا المنزلق، أنور لوقا، «مجلة فصول»، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، ص19.
*. المقصود كتاباه: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

ينتقل بنا الباحث إلى مقام آخر من مقامات الكتاب، يلحّ فيها على الوعي بضرورة وجود منظومة مصطلحية خاصّة بكل العلوم، وعلى ضرورة الاهتمام بالمصطلح كمسألة حتمية باعتبارها أساسا معرفيا يقتضي بدايةً تحديدَ المفاهيم، وضبط المصطلحات قبل الخوض في الإشكالات والقضايا[1]. وتبعا لذلك سيعمد الباحث إلى وضع جملة من الضوابط التي يراها منطقية عند تأصيل أيّ علم من العلوم، ولعل أبرز هذه الضوابط: تحديد المفاهيم وضبط المصطلحات، جعل المصطلح جامعا مانعا، ضرورة الفصل بين الدراسة المصطلحية (علم الاصطلاح) والدراسة المعجمية (علم المعاجم)، التي تهتم بدراسة المفردات، محاصرة القضايا والإشكالات والتصورات ذات الصلة بالمصطلح، ضرورة التفريق بين علم المصطلح والمصطلحية[2]. ويذكرنا هذا الصنيع بما قام به تمام حسان في كتابه «اللغة بين المعيارية والوصفية» حين وضع ضوابط خاصة للمصطلح، يفترق فيها عن اسم العلم، وهي خمسة ضوابط[3].

ويظهر من خلال التّحديدات التي ساقها الكاتب أنها تتوزع بين مصنفات معجمية ونقدية ولسانية وشعرية، الغاية منها تنويعُ الرؤى وتعدّد وجهات النظر حول الموضوع، مؤكدا دورَ أهل الاختصاص في بناء المصطلح وتداوله في مجال معرفي معين[4]. ومن هنا يمكن القول: إن كل علم بإمكانه العمل على شيوعِ مصطلحاته وذيوعها.

ويختم الباحث هذا الكم من التعريفات بتعريف لمحقق كتاب «المنزع» علّال الغازي، الذي ألحّ على أسبقية الوضع اللغوي للمصطلح، الذي يشترك فيها مع جميع مادة المعجم.

ولكي يقربنا الباحث من مجال اشتغاله ومسالك دروبه، ضرب لنا مثالا من الخطاب الصّوفي، الذي يمكن إرجاع استغلاقه على القرّاء، وصعوبة القبض على المعاني إلى غياب نسق يربط المتكلمين بالمخاطبين، وهو ما دفع إلى التفكير في وضع ضوابط تواصلية لردم الهوّة بين الباث والمتقبل، فكانت نشأة المصطلح في الخطاب الصوفي عمليّة خاصّة للحيلولة دون انزلاق الدَّوال. وقد مثّل الكاتب لذلك بما قام به الشريف الجرجاني في هذا السّياق من خلال كتابه «التعريفات»، خاصّة الباب المتعلق باصطلاحات الشيخ محيي الدّين بنِ عربي[5]. ولكي يغني الكاتبُ مباحث هذا الفصل أشار إلى أنّ الدّراسة المصطلحية لم تكن محطّ اهتمام في الثقافة العربية الإسلامية فحسب، بل إنّ الغربيين

1. إشكالية المصطلح، ص9.
2. نفسه، ص: 13-17-18-19.
3. تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، ص155. وورد فيه: «... لا بد لنا في خلق الاصطلاحات واختيارها أن نراعي الاعتبارات الآتية: أنه عرف فني أن دلالته لا تحتمل المجاز أن دلالته تحدد قبل الاستعمال أنه يراعى في صوغه سهولة التداول والاختصار، حتى ليمكن أن يقوم على حرف واحد مثل: س أو ص أنه لا توازيه كنية ولا لقب».
4. إشكالية المصطلح، ص18-19.
5. إشكالية المصطلح، ص24.

كان لهم وعي عميق حُيال علم المصطلح، ويقدّم الكاتب مثالا دالا على ذلك من خلال «دافيد هيوم» في حديثه عن مصطلح الذّوق[1].

وفي نهاية هذا الفصل يقرّ الباحث أنّ كلّ المحاولاتِ الجادّة من أجل تأصيل المصطلح البلاغي والنّقدي إنما كان في إطار نظري شمولي، لكنَّ تصنيفَهَا في إطار الدّراسات المصطلحية لا يمكن الحسم فيها بجرّة قلم.

أما الفصل الثاني، فقد خُصّص للكلام عن مصطلح التوضيح في النظرية النقدية والبلاغية من خلال الكتابين المذكورين، فقد تتبّع الباحث أثر المصطلح في هذه المظان مع عقد مقارنة بين استخدامات المصطلح لدى كل من ابن رشيق والسّلجماسي[2]، مؤكدا أنّ التّأليف عند العرب اتخذ بعدا منهجيا، ويعزو ذلك الباحث إلى وضوح الرؤية المنهجية عند علماء العرب الذين كان لزاما عليهم أن تكون رؤيتهم كذلك تبعا لانفتاحهم على ثقافات الشعوب والأمم الأخرى.

كما قام الباحث باستعراض بعض الآراء النقدية والانطباعات حول كتاب «العمدة» عند المشارقة والمغاربة كابن خلدون، ليختم حديثه عن ابن رشيق بدليل كشّاف عن أعلام المدرسة المغربية وأعمالهم في النقد والبلاغة والشعر، وغيرها من عيون الأدب المغربي، التي أصبحت لها قيمةٌ لا تنكر، تنضاف إلى سجّل الثقافة العربية قديما وحديثا.

أما حديثه عن «المنزع»، فهو حديث لا يقلّ إعجابا عن الكتاب السّالف إن لم نقل إنه شكل عصَبَ دراسته حول «إشكالية المصطلح»؛ إذ عمد إلى تجنيس الكتاب بأنْ وضعه ضمن علم الأسلوب، كما أَكْبَرَ ثقافةَ صاحبه الموسوعيةَ وتصوّرَه المنهجيَ الدقيق، فهو كتاب كما يقول محقّقه المرحوم علّال الغازي: «يمهّد فيه إلى إزاحة الفوضى والاضطراب الذي عاش فيه المصطلح البلاغي خارج صناعةٍ تحكمه كما مصطلحات النحو واللغة والعروض وعلم المنطق والكلام والتفسير والفقه والحديث وغيرها»[3].

وبما أن المسألة تتعلق بالمصطلح النقدي، فقد ختم الباحث هذا الفصل بترسيمة تقريبية من إنشاء محقّق المنزع، وهي ترسيمة تجسيمية تكشف قاعدةَ الأجناس والمقولات التي أقام عليها السجلماسي صرح نظريته النقدية البلاغية[4].

1. نفسه، ص25.
2. عرف السلجماسي مصطلح التوضيح بقوله: «هو اسم مثال أول منقول إلى هذه الصناعة، ومقول بحكم تضعيف صيغة فعّل المصرف من التفعيل على المبالغة في الإشادة بالمعنى». ويقول عنه أيضا: «قول جوهره في الصناعة توفية الدلالة على المعنى أقصى غاياتها، والبلوغ بها أبعد غاياته». أما البيان، فالمقصود به العبارة مستقلة بدلالة لذاتها. والتفسير تكون العبارة مفترة إلى غيرها لإبهام في القول. نقلا عن الكتاب.
3. إشكالية المصطلح، ص62. وينظر كذلك «المنزع البديع»، مقدمة المحقق.
4. نفسه، ص63.

ويتصدّى الفصل الثالث والأخير للدراسة المصطلحية من خلال مقاربة مصطلح «التوضيح» باعتباره جنسا عاليا متناولا إيّاه بالرّصد والتّحليل من خلال الكتابين السالفين، مسجّلا غيابه عن جلّ المصادر النّقدية بما فيها كتاب «العمدة»[1]. وعلى هذا الأساس سيتتبع الباحث الوضع اللغوي للملفوظ بين المعاجم اللغوية ليخلص إلى وجود سمة التداخل الدلالي الجليّ بينها.

عموما، فقد نهج يوسف الفهري منهجا خاصّا في تعامله مع المصطلح من خلال اعتماد دراسة مقارنة ليس عند ابن رشيق والسجلماسي فحسب، بل إنه أحيانا كان يعود إلى التراث خاصة مع السكاكي في «مفتاح العلوم» لاستقصاء أثر مصطلحيْ «الإيضاح والتبيين»، وهما مصطلحان قريبان إلى حدّ ما من مصطلحيْ «البيان والتبين» عند الجاحظ، معتبرا أن الحدود بين مصطلحات من قبيل الإيضاح والبيان والتفسير تكاد تكون واهية.

وفي إطار المشغل النقدي المقارن الذي التزم به الباحث، فقد أشار إلى استعمال ابن رشيق لمصطلح البيان بديلا عن مصطلح التّوضيح، علما أنّ هذا الاستعمال لا يمسّ سوى الشّكلِ فقط، أما من حيث المفهومُ فإنهما يعبران عن مفهوم واحد، وإن كان التوضيح مصطلحا عند السجَلماسي يتوزع إلى مفهومين فرعيين، وهما: «البيان والتفسير».

وتظهر لنا الدراسة أن التعديل الذي أحدثه السجلماسي في تصنيفه للبيان، وذلك باعتباره جنساً كليّا تقع ضمنه أربعة أنواع، هي: الكلام، والإشارة، والحال، والعلامة، هو من قبيل الاستفادة من علماء السلف وما راكموه في هذا النطاق، خاصة عند الرّماني والتفريعات التي قام بها بخصوص المصطلحات النقدية. ومع تقدم البحث تزداد عملية الوقوف على الاختلافات القائمة بين ابن رشيق والسّجلماسي في المنطلقات والتوجهات والامتدادات؛ فالباحث يعتبر أنَّ دراسةَ السّجلماسي للمصطلح تقوم على قانون ومنهج محدّدين في الدّراسة، وهو ما دفعه إلى اعتماد مستويين متكاملين: يعمل الأول بصيغته النظرية على تحديد التصور والإطار النظري، في حين يعمل الثاني –وهو تطبيقي– على تثبيت القاعدة/ القانون. كما تميّز هذا الفصل بدراسة إحصائية ضافية لمختلف الشواهد في الكتابين معا.

وعِلاوة على ذلك فقد خص الباحثُ مصطلح التفسير بمبحث خاص لم يخرج فيه عن الطّريقة التي ارتضاها لنفسه في تقديم مصطلح البيان، فكان هذا دَيْدَنُه في تقريب المصطلح مرّة أخرى. بل إنه أشار إلى مرجعية مصطلح التفسير، كعلم قائم بذاته اختص بالقرآن الكريم.

وهكذا ختم يوسف الفهري كتابه بتقديم تعريف شمولي للمصطلح النقدي، مع الإقرار بصعوبة البثّ والبحث في القضايا والإشكالات النقدية، ومنها قضية المصطلح النقدي.

1. وضح يطلق في المعاجم القديمة على البياض والضوء. يضح وضوحا وضحة واتضح؛ أي: بان. وفي تاج العروس: توضح بمعنى: بان وظهر. وتأتي مادة (و. ض. ح) مقرونة بالألف والسين للدلالة على الطلب، لتحمل معنى التفسير.

تمظهرات الانتصار وتجلياته

يحاول الكتاب -ومن خلاله يوسف الفهري- الدفاعَ عن المدرسة المغربية ودورها العلميِّ الذي لا يقل شأنا عن الدور الذي اضطلع بها المشارقة؛ ولذلك عمل على تشكيل وجهة نظر خاصة به لهذه المدرسة من خلال علَمين اثنين لم يكتب لهما العيش في حقبة زمنية واحدة. ومما يسترعي انتباهنا في هذا الكتاب هو أن الغاية من اعتماد الباحث هذين الكتابين تحديدا، إنّما يكمن في لفت النظر إلى منجزات المدرسة المغربية في مجال الدراسات النقدية، وتقديم صورة عن النقد في بلاد الغرب الإسلامي، وإن كان الباحث في هذه القراءة لم يستطع التخلص من النزعة الذاتية التي كانت تطفو بين الفينة والأخرى على اعتبار أنّها لحظة من لحظات الانبهار وتمجيد الذات، واستعراض كشوفاتها التي تبدت معالمها بشكل أكبر في مضمون الإهداء، فهو إهداء خاصّ، وبالضبط إلى محقّق الكتاب علال الغازِي الذي تتلمذ عليه الباحث يوسف الفهري؛ فقد شكل هذا العامل حافزا ينضاف إلى حوافز أُخَر كالإقرار بالجميل، والاعتراف بالأستاذية، وشرَف التّتلمذ على أستاذ في قيمة المرحوم علال الغازي وقامته، وهو أيضا ردّ الاعتبار للمدرسة المغربية. هكذا كان توجه الكاتب في هذه القراءة والمتابعة للكتابين المذكورين. وعلى الرغم من أنه وضع دراسته في إطار المقارنة بين مصطلحين بلاغيين في التراث، فإن سمات الذاتية والاحتفاء الثاويتين في الخطاب ظلّتا بارزتين رغم اختفائها بين المقارنات والإحصاءات.

وللتدليل على غلبة هذه النزعة، اعتبر الباحث كتاب السجلماسي من أهمّ الدّراسات المصطلحية النقدية/ البلاغية المتخصصة، يقول: «بظهوره؛ أي: المنزع، يعرف العالم العربي والتراث النقدي العربي دراسة رائدة في هذا المجال، فقد استطاع هذا الناقد الفيلسوف المغربي تأسيس بداية علمية للدراسة المصطلحية في القرن الثامن الهجري في ضوء منهج علمي يعتمد أسسا دقيقة»[1]. على أنه في هذا المقام لا يؤكد إلا ما ذهب إليه محقّق الكتاب المرحوم علال الغازي الذي أقرّ بأنّ منهجَ «المنزع» منهج فيه جِدّة وغير مسبوق. ومن تجليات هذا الانتصار كذلك ما ذكره الباحث حول أهمية كتاب ابن رشيق، فقد اعتبره كما يقول أمجد الطرابلسي أضخم دراسة شعرية متكاملة ورثناها عن الثقافة العربية في العصر الوسيط؛ فأعطى بذلك نفَسا جديدا للتقليد الذي رام العسكري تحطيمه[2].

وتستمر هذه الاستراتيجية الدفاعية بالنَّفَس ذاته، وذلك بالدّفاع عن مشروع السّجلماسيّ العلمي في علاقته بكتاب «العمدة»، فهو -في رأيه- أدقُّ من كتاب ابن رشيق، يقول: «إذ نجد الهم المصطلحي لا يشغل ابن رشيق بنفس الهَوَس الذي شغل به السجلماسي... وفي أحايين أخرى ينفي عنه احتمالات النقل عن ابن رشيق نفسه»[3]. ولتوسيع دائرة الدفاع يمكن النّظر في كيفية

1. إشكالية المصطلح، ص39-40.
2. للإشارة فقد حظي الكتاب بدراسات وأعمال عديدة تكشف عن كمال العناية به وجدّته.
3. خص الباحث مصطلح التفسير بمبحث خاص ضمن كتابه. انظر الكتاب ص93-94 وما بعدهما.

انتقال الباحث من الحديث عن الكتاب إلى الحديث عن الشخصية؛ شخصية السجلماسي فهو فطن يقظ مشارك...إلخ. إلا أن منزلقات الخطاب جعلته يستدعي نصّا لأحمد يَزَن يؤكد فيه اعتماد السجلماسي على ابن رشيق، ليؤاخذ عليه مرّةً واحدةً عندما تعلق الأمر بالانسياق وراء التجنيس والتنويع، وتناول المسائل البديعية بعقلية رياضية وبطريقة فلسفية محض.

أكثر من ذلك، فإنّ مجمل الأحكام الصادرة عن أدباء المشارقة في حقّ المغاربة كونهم أهلَ رواية وليس دراية اعتبرها الباحث أحكاما جاهزة لا تعكس، في نظره، سوى صورةٍ ترسّخت في مخيلةِ بعض الدارسين المشارقة عن الأدب والنقد في الغرب الإسلامي، مثلما ترسّخت لدى البعض فكرة النقل، التي أجملها الصّاحب بن عباد في قوله: «بضاعتنا رُدّت إلينا». الشاهد عندنا في كل هذا أنّ الباحث لجأ في المقطع السابق إلى توظيف أسلوب التبعيض في قوله: «لدى البعض»، والتنكير «سوى صورة»، إمعانا في الرّدّ الذي تكفل به تجاه نظرة المشارقة لأدب الغرب الإسلامي بشكل عام، الذي ذاق صُنوف الإجحاف والإقصاء غير المبررين. في السياق ذاته يقول المؤلف: «لكن المتأمل في هذا الطّرح النافي لأي جديد في هذه الكتابات يكشف عن الخلفية المتحكمة في هذه الرؤية، وهي للأسف تقدم صورة مشوهة لتراثنا بالغرب الإسلامي»[1]. ورغم صورة المدافع والمنافح التي كرّسها، فقد ينساق الكتاب أحيانا وراء نصوص يقتطفها لا تخدم مقاصده وغاياته المتعددة كنصّ ابن خلدون الذي نزع عن كتاب «العمدة» ملَكَة الابتكار وكمال العلوم، وهو ما دفع بالكاتب إلى الإقرار والاعتراف بالنّزر اليسير من الفضل لابن رشيق تارة ومنوّها به تارة أخرى.

وما يُحسب للباحث معالجته للمصطلح لم تكن معالجة تقليدية، وذلك بالتركيز على المدلول اللغوي فقط، بل إنه جعل إشكالية المصطلح من صميم القضايا النقدية البلاغية، وهو ما يظهر جليا من خلال عتبة العنوان الذي جاء موزعا إلى عنوانين: أحدهما أصل والآخر فرع له وناتج عنه. لكن ما ينبغي التأكيد عليه في هذا الصدد تصريحُ الكاتب بمنهج البحث وطريقة التعامل منذ العتبة المذكورة، وإن دل على شيء فإنما يدل على استعداد فكري يعي طرائق الدراسة المعتمدة للمصطلح موضوع الكتاب، وهو وعي يمتد كذلك إلى الاستخدامات الممكنة لمصطلح التوضيح بين الكتابين معا.

ومهما قيل عن الجدّة في تناول المصطلح النّقدي أو غيره من القضايا في المدرسة المغربية سواء عند ابن رشيق أو السّجلماسي أو غيرهما، فقد ظلت هذه المدرسة مشدودة ومتعلقة بالمدرسة الشرقية رغم الإعلاء اللافت من قبل المؤلف، أو من قبل البلاغيين المغاربة أنفسهم، وبتجليات متفاوتة بينهم.

1. إشكالية المصطلح، ص54.

المصادر والمراجع

1. الكتب

- تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، دار الكتب، القاهرة، ط4، 2001م.
- رشيد يحياوي، التبالغ والتبالغية: نحو نظرية تواصلية في التراث، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.
- القاسم (أبو محمد السجلماسي)، المنزع البديع في تجنيس أجناس البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1980م.
- محمد بن محمد، الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة الكويت، 1965م.
- يوسف الفهري، إشكالية المصطلح في التراث النقدي العربي: مصطلح التوضيح في النظرية النقدية والبلاغية من خلال عمدة ابن رشيق ومنزع السلجماسي، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط1، 2013م.

2. المجلات

- مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، الهيئة المصرية للكتاب، أبريل سبتمبر، 1987م.

البنيوية التكوينية ومصطلحاتها
في مقاربة الشعر المغربي
(قراءة في كتاب «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» لمحمد بنيس)

محمد وهابي(*)

يعتبر كتاب «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» لمحمد بنيس محاولة نقدية رائدة لمقاربة هذا الشعر من زاوية البنيوية التكوينية. وقد اتخذ هذا العمل من قصائد الفترة الواقعة بين عامي: (1964 و1975) متنا لدراسته. ويشترك في تشكيل هذا المتن أحد عشر شاعرا، هم: أحمد المجاطي، ومحمد الخمار الكنوني، ومحمد السرغيني، ومحمد الميموني، وعبد الكريم الطبال، وأحمد الجوماري، وعبد الرفيع الجوهري، وأحمد صبري، ومحمد علي الهواري، وبنسالم الدمناتي، وعبد الإله كنون. وكل هؤلاء الشعراء يشكلون بقصائدهم متنا متجانسا ومنسجما؛ لأنهم »متقاربون، قليلا أو كثيرا، في سنهم، وفي بداية ممارستهم الشعرية»[1].

أما بخصوص اختيار «البنيوية التكوينية»، فقد عبر الناقد عن قناعته بهذا المنهج في مقاربة الشعر المغربي المعاصر، وفي هذا يقول: »لقد اقتنعت، مرحليا، بالبنيوية التكوينية، كجواب مركزي على منهج القراءة؛ إذ إن كل قراءة علمية، بنيوية تكوينية، للنص الأدبي يجب أن تتم من داخل المجتمع، ما دام الفكر والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية، وما دامت للنص الأدبي وظيفة اجتماعية...»[2].

وفضلا عن ذلك، فـ «البنيوية التكوينية تتجاوز الدراسة الاجتماعية للمضمون دون الشكل عندما تعتبر أن قراءة النص يلزمها أن تنطلق من النص ولا شيء غير النص، كما يقول غولدمان»[3]. وعلى هذا الأساس، فهي تستفيد من معطيات النقد الألسني من جهة، ومن معطيات النقد الاجتماعي -كما تبلور عند جورج لوكاتش- من جهة ثانية. وبذلك طورت نموذجا نقديا يجمع، في نسق واحد، بين هذين النقيضين؛ وذلك من خلال تأسيس علاقة تناظر وتجاوب بين البنية الداخلية للنص، وبين العوامل الخارجية المحددة في الواقع الاجتماعي، والتاريخي، والاقتصادي.

---

*. أستاذ باحث، المركز التربوي الجهوي، جهة فاس-مكناس.

1. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص16.
2. نفسه، ص12.
3. نفسه، ص12.

وقد التزم محمد بنيس، في دراسته للشعر المغربي المعاصر، بخطوات ومصطلحات ومفاهيم هذا المنهج، كما تأسس عند لوسيان غولدمان، وذلك عبر توزيع مفاصل الدراسة حسب المرحلتين الآتيتيْن:

1. مرحلة الفهم

في هذه المرحلة تعامل الناقد مع النص كنسق مغلق؛ أي بانحصار الدراسة في مكوناته الداخلية التي تشكلها العناصر اللغوية، وذلك من خلال استخلاص بنيتين هما: البنية السطحية، والبنية العميقة.

فالبنية السطحية تشكلها، في المتن، مظاهر الزمان والمكان، ومتتاليات النص، وبلاغة الغموض. ولكل هذه المظاهر عناصر تناولها الناقد بالدرس والتحليل، مع استخلاص نتائج من هذه الدراسة.

فالعناصر المدروسة في بنية الزمان: هي قوانين البيت، والقافية، والبحور الشعرية. والنتيجة المترتبة على هذه الدراسة هي طغيان مهادنة الشاعر المغربي المعاصر لبنيات التفاعيل والبحور الشعرية التقليدية.

والعناصر المدروسة في بنية المكان هي: لعبة الأبيض والأسود، ومستويات اللون داخل الصفحة. وقد انتهى الناقد في هذه الدراسة إلى أن الشعراء المغاربة لم يسلكوا سبيل بناء تركيبي يتجاوز المرحلة الرومانسية في الشعر الأوروبي، كما أن بعضهم كتب، في البداية، قصائده بشكل تقليدي، ثم عمد، بعد ذلك، لتفتيت أبياتها بصريا ومكانيا لخداع القارئ.

والعناصر المدروسة في متتاليات النص هي: الزمن الداخلي/ النحوي، وبنية الضمير، وجملتا الإثبات والنفي. والنتيجة المترتبة على هذه الدراسة هي إعطاء القارئ عالما مفسرا وكائنا في المتتالية الأولى، وعدم قدرة الشاعر على توليد المستقبل من الحاضر في المتتالية الثانية.

وأخيرا، فإن العناصر المدروسة في بلاغة الغموض هي: البعد الدلالي، والبعد النحوي، والبعد الإيقاعي، والبعد المعرفي، وعناصر التشويش (أخطاء مطبعية، ونحوية، وإيقاعية). ونتيجة هذه الدراسة هي التباعد والانفصال بين القارئ والنص الشعري المعاصر.

وبعد دراسة البنية السطحية، انتقل الناقد إلى دراسة البنية العميقة، على اعتبار أن هذه الأخيرة أعم وأشمل من الأولى. وتتضمن هذه البنية مجموعة من المحاور، ولكل محور مظاهر خاصة به.

يتمثل المحور الأول في التجريب، ومن مظاهره خضوع الشعر المغربي المعاصر لبنية الإيقاع التقليدي، وهو في الوقت نفسه اتباع لمراحل تحرر الشعراء العرب المعاصرين بالمشرق العربي.

ويتمثل المحور الثاني في ثنائية السقوط والانتظار، وقد تم التعبير عن هذه الثنائية بمجموعة من الأساليب، كما تم حصرها في مجموعة من المجالات. فالأساليب الدالة على بنية السقوط هي: الموت، والهزيمة، والحزن، والغربة، والخدعة، واليأس، واللا جدوى... أما مجالاته، فهي: الفرد، والجماعة، والشعر، والوطن. والأساليب الدالة على بنية الانتظار هي: تراوح المنتظرين بين المعلوم والمجهول، وبين الأطفال والراشدين، وبين الشاعر والآخرين. أما مجالاته فهي: البعث، والقيامة، والغد، ودق الطبول.

عن المألوف، سواء أتعلق الأمر بتقاليد البلاغة العربية القديمة، أم بتقاليد البلاغة الرومانسية في الشعر العربي الحديث.

وبعد تحليل البنيتين (السطحية والعميقة)، تمت عملية الإدماج بينهما؛ وذلك بجعل عناصر البنية الثانية تقوم بتفسير عناصر البنية الأولى. وعلى هذا الأساس، انتهى الناقد إلى «أن القانون العام لبنية الزمان والمكان هو التجريب، ولمتتاليات النص هو السقوط والانتظار، ولبلاغة الغموض هو الغرابة»[1]. كما أشار الناقدإلى أن «التأمل في هذه القوانين العامة يدلنا على الروابط التي تجمع بينها، فهي جميعها تخضع لقانون السقوط والانتظار، رغم أن البنيتين الأخريين، الأولى والثالثة، لم تفصحا عن نفس القانون العام للبنية الثانية بنفس الوضوح الذي عبرت به عن ذاتها»[2].

فالتجريب كقانون عام لبنية الزمان والمكان سقوط، باعتباره خضوعا لبنية الإيقاع التقليدية، وهو انتظار؛ لأنه «يجعل المتن الشعري المعاصر بالمغرب ينتظر دائما من يمده بأي تحرر نظري وتطبيقي معا، حتى ينعكس عليه»[3].

والغرابة كقانون عام لبلاغة الغموض سقوط، هي الأخرى، أمام «قوانين النص الغربي»[4]، كما أنها »انتظار لما سيفرضه الآخرون، وبالضبط الشعراء العرب المعاصرون بالمشرق«[5].

وبهذا يستنتج الناقد أن كلا من السقوط والانتظار «يمحوران رؤية الشاعر إلى العالم»[6]، وهي رؤية «موحدة ومتكاملة، حيث يتم التلاحم بين ما هو داخل النص وخارجه وفق بنية تعبر عن نفسها بأساليب متعددة»[7].

1. نفسه، ص243.
2. نفسه، ص243.
3. نفسه، ص243.
4. نفسه، ص243.
5. نفسه، ص244.
6. نفسه، ص243.
7. نفسه، ص244.

2. مرحلة التفسير

إذا كان الفهم قد ركز، في عمله الداخلي، على بنيتين هما: «البنية السطحية» و«البنية العميقة»، فإن التفسير تناول، في ممارسته الخارجية بنيتين أيضا هما «البنية الثقافية»، و«البنية الاجتماعية والتاريخية».

فالبنية الثقافية للمتن تتكون من ثلاثة مجالات، هي: النص الغائب، ومراحل تكوين بنية المتن الشعري المعاصر بالمغرب، والحدود الخمسة للمجال الشعري.

وبعد دراسة هذه البنية في مجالاتها الثلاثة، انتهي الناقد إلى أنها بدورها تؤكد دلالة السقوط والانتظار التي أفصحت عنها البنية العميقة للمتن؛ ذلك أن سيادة قانون الامتصاص في قراءة الشعراء للنص الغائب «هو سقوط أمام النص الغائب، وانتظار للتحولات المباغتة التي يجب أن يتبعها الشعراء في كتاباتهم الشعرية»[1].

وما ينطبق على النص الغائب ينطبق كذلك على الحدود الخمسة للمجال الشعري؛ ذلك أن السقوط والانتظار، كبنية متكاملة، واضحة في جل الحدود الخمسة المدروسة، سواء في الظهور المتأخر عن الشرق، أو في غياب التنظير، أو في الضعف في الكم، أو في الوضعية المتأزمة للنقد، أو في التجاذب بين اليمين واليسار[2]. فهذه الحدود الخمسة، في نظر الناقد، «كلها تفتقد المبادرة، والتحول النوعي، والعمل الجماعي، وفتح أبواب المستقبل، وهي من غير شك تجسيد للسقوط والانتظار»[3].

إن هذا التفسير الذي تم تقديمه للبنية الثقافية والشعرية يظل، في نظر الناقد، «غارقا في التجريد، فيتحول بدوره إلى مجرد فهم، وهنا نصل إلى البنية الثالثة الأكثر اتساعا، وهي البنية الاجتماعية والتاريخية التي تمكننا من القبض على المفاتيح الحقيقية لتفسير كل عمل أدبي»[4].

إن أول خطوة قام بها الناقد، لتفسير البنيات السابقة في ضوء الواقع الاجتماعي والتاريخي، هي تحديد الطبقة الاجتماعية للشعراء المدروسين، وفي هذا يقول: «إن الشعراء الذين ندرسهم، وعددهم أحد عشر، ينتمون للموقع الاجتماعي نفسه، في المدة التي كتبوا فيها قصائدهم (64 – 75)، فهم يشتغلون في وظائف، أو يمارسون مهنا حرة. وهذا تقسيم عملهم: ... ثمانية منهم منخرطون في سلك التعليم بمختلف مستوياته، واثنان منهم يمارسان المحاماة، وهي مهنة حرة، وواحد يشتغل في ميدان الصحافة، وهي مهنة حرة كذلك»[5]. وبهذا الوضع، فإنهم «ينتمون اجتماعيا إلى هذه

1. نفسه، ص322.
2. نفسه، ص322 (بتصرف).
3. نفسه، ص322.
4. نفسه، ص334.
5. نفسه، ص345–346 (بتصرف).

الطبقة التي اصطلح على تسميتها بالبورجوازية الصغيرة»[1]. ولكي تكون الخصائص مكتملة لهذه الطبقة الاجتماعية، فإن الناقد ساقَ لها تعريفا عاما يستوعب طبيعتها المتنوعة وغير المتجانسة، وفيه يقول: »وعليه، فإن البورجوازية الصغيرة تضم جميع المراتب التي تملك رأسمالا صغيرا، أو قطعة صغيرة من الأرض، أو مهارة معينة، أو مستوى من الثقافة، بحيث تستطيع أن تعيش من موارد عملها -في الإطار التاريخي الموصوف- فتستثمر وسيلة عملها المالية أو الفنية أو الثقافية دون أن تكون بحاجة إلى بيع قوة عملها، ودون أن تشتري قوة عمل الآخرين إلا أحيانا، في نطاق ثانوي«[2]. وبهذا اللا تجانس، يرى الناقد -نقلا عن عبد الله العروي- أن البورجوازية الصغيرة «لا تستحق اسم طبقة؛ لأنها خليط من بقايا طبقات منحلة، أو من وجهة نظر أخرى، ما تبقى في المجتمع بعد اعتبار الطبقات المحددة بكيفية إيجابية»[3].

وإذا كان النسق الفكري واضحا عند الطبقتين الرئيسيتين في المجتمع، وهما الطبقة البورجوازية والطبقة البروليتارية، فإن النسق الفكري للبورجوازية الصغيرة يبقى نسقا مضطربا، ويقوم هذا النسق الفكري على أربعة مرتكزات هي: «الانتقائية، واحتقار النظرية، والتذبذب، والدعوة إلى التقنية«[4]. وبناء على هذا النسق الفكري «فإن البورجوازية الصغيرة، على الصعيد الفكري، تبقى أسيرة محورين رئيسيين، وهما السقوط من ناحية، والانتظار من ناحية ثانية: السقوط، وهو العجز عن تكوين نظريتها الخاصة...، ثم انتظار من يمدها، من البورجوازية، أو الطبقة العاملة، بما يلائمها كحل خاص بها»[5].

وإذا كانت جميع بنيات المتن تلتقي في دلالة السقوط والانتظار، فإن «مراجعة بسيطة وسريعة للواقع الموضوعي في الستينيات، وبدء السبعينيات، تبرهن على وجود صراع حاد في الواقع الاجتماعي، بين البورجوازية الكمبرادورية، من جهة، وبين مختلف الطبقات الاجتماعية الأخرى، وفي طليعتها الطبقة العاملة من جهة ثانية»[6]. وقد أرخ الناقد لهذا الصراع «ابتداء من إضراب 1961 في قطاع الموظفين، وانتفاضة 23 مارس 1965، وإضراب عمال مناجم الفوسفاط في خريف 1968، وحوادث اولاد خليفة سنة 1970، وتعدد إضرابات 1970 و1971 في قطاع النسيج، وفي مناجم خريبكة الذي ابتدأ من 20 شتنبر، واستمر حتى 5 دجنبر من السنة نفسها، ثم إضراب رجال التعليم سنة 1972، وتصاعد النضالات الكفاحية في قطاعات ومؤسسات ومناطق مختلفة»[7].

1. نفسه، ص347.
2. نفسه، ص347.
3. نقلا عن عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي، ص193.
4. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص353.
5. نفسه، ص353 (بتصرف).
6. نفسه، ص377.
7. نفسه، ص377-378 (بتصرف).

في ضوء هذه الفقرة التأريخية، يتبين أن الواقع المغربي، في الفترة المذكورة، عرف وضعا متفجرا ونضالا متصاعدا. وبهذا فإن انتقال الدراسة من المتن إلى الواقع كشف للناقد عن علاقة غير متوازنة، «وهي أن الحديث الشعري المعاصر بالمغرب الذي اتخذ لنفسه بنية السقوط والانتظار، وهي بنية الهزيمة نفسها، والانتظار نفسه على المستوى الاجتماعي والتاريخي، لا يتطابق مع الواقع المغربي ولا يعكسه فبالأحرى أن يقوده. إن بنية المتن الشعري المعاصر بالمغرب تختلف جذريا عن الواقع المغربي الملموس، فهي تركز في الأذهان والإحساسات ثقل الهزيمة، وانتظار المستقبل، ومن ثم فإن المتن قراءة قاصرة لواقع متفجر، ومتغير، ومتصارع، وهنا تكمن المفارقة بين الحديث عن الواقع، وبين الواقع نفسه»[1].

والنتيجة النهائية المستخلصة من هذه الدراسة أن الشعر المعاصر بالمغرب «شعر شقي، عندما يعكس بقوانينه النوعية الخاصة كلا من السقوط والانتظار، نابع من صلب واقع شقي للبورجوازية الصغيرة التي اجترت شقاوتها بمرارة تصل في بعض المراحل إلى حالات انتحارية»[2].

خلاصة واستنتاج

بناء على قراءتنا لكتاب «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» لمحمد بنيس، تبين لنا أن الناقد كان وفيا، إلى حد كبير، في نقل معالم البنيوية التكوينية، كما تأسست عند لوسيان غولدمان، وتطبيقها في دراسة الشعر المغربي المعاصر. هكذا، لاحظنا أن المفاصل الكبرى لهذا المنهج قد تجسدت في مرحلتين أساسيتين هما: مرحلة الفهم، ومرحلة التفسير.

فـ «الفهم»[3] انصب على دراسة المكونات الداخلية للمتن، ومن خلالها انتهى الناقد إلى تحديد بنية دلالية تتمحور حول ثلاث مقولات هي: التجريب، والغرابة، والسقوط والانتظار.

أما «التفسير»[4]، فقد عمد من خلاله الناقد إلى قراءة «البنية الدلالية»[5] المستخلصة في ضوء

1. نفسه، ص378.
2. نفسه، ص379.
3. يعرف لوسيان غولدمان مصطلح «الفهم» بقوله: «إن الفهم مسألة تتعلق بالتماسك الباطني للنص، وهو يشترط أن نتناول النص كله حرفيا، ولا شيء سوى النص، وأن نبحث داخله عن بنية دالة شاملة».
(Lucien Goldmann, Marxisme et sciences humaines, p. 62).
4. يعرف لوسيان غولدمان مصطلح «االتفسير» بقوله: «أما التفسير فمسألة تتعلق بالبحث عن الذات الفاعلة الفردية أو الجماعية (...) التي تجمعها بالبنية الذهنية في الإنتاج المدروس رابطة الدلالة الوظيفية؛ إذ تشكل هذه البنية بالنسبة إليها صورة متناسقة وواضحة للميولات والرؤى المبعثرة داخله« (Ibid. p. 62).
5. تتحدد «البنية الدلالية»، من منظور بنيوي تكويني، من خلال ما يتوصل إليه الناقد من دلالات، بعد دراسة المكونات الجمالية الداخلية للنص؛ هذه الدلالات تنعكس، في عمل المبدع، على شكل مقولة أو مقولات؛ أي: على شكل مجموعة من الأبنية الذهنية المنسجمة المتولدة عن بنية أشمل وأعم هي «رؤية العالم» عند المجموعة الاجتماعية أو الطبقة التي ينتمي إليها الأديب. وبهذا «فالعمل الأدبي بنية جمالية دالة لا يتحدد طابعها الجمالي إلا بما تنطوي عليه عناصرها الأدبية المكونة من تلاحم دال، يقودنا إلى دلالة لا تنفصل عن تولد العمل، فتحدد قيمته، مثلما تحدد منهج دراسته من منظور «البنيوية التكوينية«. (لوسيان غولدمان. أخذا عن عمر الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ص242 – 243).

معطيات خارجية، انطلقت أولا من البنية الثقافية للمجال الشعري، ثم انتقلت بعد ذلك إلى البنية الاجتماعية والتاريخية. وفي كلتا البنيتين يعود السقوط والانتظار ليؤكد سيادته على وعي هؤلاء الشعراء، وليشكل في الوقت ذاته رؤيتهم للعالم[1]. ولا شك أن هذه الرؤية تحمل في شقيها المختلفين ما عبر عنه غولدمان بـ «الوعي الكائن»، و«الوعي الممكن»[2] لفئة اجتماعية تنتظم طبقيا في فئة «البورجوازية الصغيرة». فالوعي الكائن تجسده مختلف المظاهر الرمزية للسقوط كالموت، والهزيمة، والخدعة، والحزن، والغربة، واليأس، واللا جدوى... أما الوعي الممكن، فتجسده مظاهر الانتظار، سواء على المستوى الشعري من خلال ترقب ما سيحمله الشعر العربي بالمشرق من تجديد، أو على المستوى الاجتماعي من خلال انتظار حلول ملائمة تأتي بها طبقة أخرى. وبهذا الوضع، فإن ما ينتقص من وعي هذه الطبقة هو افتقادها إلى المبادرة، وعجزها عن التغيير، مما يجعلها -في نظر الناقد- تحمل وعيا شقيا وزائفا. وعلى هذا الأساس »فإن الإشكالية الرئيسية المطروحة على هذه الممارسة الشعرية هي كيفية الانتقال من بنية السقوط والانتظار إلى محاولة اكتساب بنية أرقى لها طابع التأسيس والمواجهة، حتى يصبح الشعر رائدا لما يسميه غرامشي بالكتلة التاريخية ذات المصلحة في التغيير»[3].

إن دعوة محمد بنيس لتغيير الوعي النقدي من «السقوط والانتظار» إلى «االتأسيس والمواجهة»، يجعل من كتاب «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» حلقة نقدية لا تتوقف عند جيل الستينيات، وإنما تفتح نافذة على مرحلة جديدة، يبشر بها الناقد، ويقودها جيل جديد من الشعراء قادر، في نظره، على التموقع في المرحلة الجديدة بوعي بديل شعاره «التأسيس والمواجهة».

وبهذا، يمكن اعتبار الكتاب، في الفترة التي ظهر فيها، خطابا تحسيسيا لإعلان القطيعة مع مرحلة سابقة، والبدء في التأسيس لمرحلة جديدة. وهذا ما أكده البيان الشعري الذي نشره الناقد في العدد (19) من مجلة «الثقافة الجديدة» تحت عنوان: «بيان الكتابة»[4].

إن التأمل في محتويات هذا البيان يفرض علينا العودة إلى كتاب «ظاهرة الشعر المعاصر في

1. يعتبر مصطلح «الرؤية للعالم» من المصطلحات الأساسية في البنيوية التكوينية، ويحدده لوسيان غولدمان بقوله: »إن الرؤية للعالم هي بالتحديد هذه المجموعة من الطموحات والمشاعر والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية (وفي الغالب طبقة اجتماعية) وتجعلهم في تعارض مع الطبقات الأخرى«. (Lucien Goldmann, Le dieu caché, p. 26). إنها، بتحديد آخر،» نسق من التفكير يفرض نفسه، في بعض الشروط ،على فئة من الناس توحد بين أعضائها أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة«. (Ibid, p. 29).

2. يرتبط «الوعي الكائن» و«الوعي الممكن»، أساسا، بالفئة الاجتماعية أو الطبقة التي يمثلها المبدع. فإذا كان الوعي الكائن لطبقة ما هو »ما تعرفه عن واقعها في فترة معينة وفي بلد بعينه«، فإن الوعي الممكن هو« أقصى ما يمكن أن يبلغه وعي الجماعة دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير طبيعتها« . (لوسيان غولدمان. أخذا عن عمر الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ص242). وبهذا فالوعي الكائن هو، بالأساس، ما تعاني منه الطبقة أو المجموعة الاجتماعية من مشاكل في حاضرها، أما الوعي الممكن، فيرتبط بما تراه هذه الطبقة من حاول كفيلة بتغيير الواقع المعيش، وطرح بدائل جديدة في المستقبل.

3. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص391.

4. محمد بنيس، «بيان الكتابة»، مجلة الثقافة الجديدة، العدد19، ص 34 وما بعدها.

المغرب» قصد قراءته قراءة جديدة. ذلك أن الكتاب، في ضوء هذا البيان، يصدر أحكاما غير بريئة تجاه هذا الجيل السابق من الشعراء الذين كان لهم الفضل في إرساء قواعد القصيدة المغربية المعاصرة. وبهذا، فإن هذه الأحكام تنطوي على رغبة شبيهة برغبة الابن في قتل الأب للانفراد بالأم؛ إنها رغبة بعض الشعراء، من الجيل اللاحق، في تصفية الجيل السابق والإجهاز على مكتسباته.

ومن الأدلة التي تؤكد هذه الرغبة تعامل محمد بنيس بنوع من الانتقائية مع نصوص المتن المدروس. وهذا ما أكده مُجايلُه في المرحلة وشريكه في المشروع المرحوم عبد الله راجع؛ إذ يقول: «إننا نحب أن نشير إلى مسألةَ يبدو أن محمد بنيس لم يوضحها بالقدر الذي هي جديرة به، وهي أن بنية السقوط والانتظار التي حكمت المتن الشعري المعاصر في المغرب خلال الستينيات، واستمرت مع ممثلي هذا المتن ممن تابعوا الكتابة خلال بداية السبعينيات، لا تحكم مختلف نصوص هذا المتن، وإلا فإن هناك قصائد متعددة لا تنتمي بتاتا لهذه البنية ولا تجسدها، وأمامنا الكثير من قصائد الشاعر أحمد المجاطي والشاعر محمد الخمار الكنوني لتدعيم ذلك»[1].

وتزداد هذه الرغبة وضوحا، حينما جعل الناقد من سيادة قانون الامتصاص، في قراءة الشاعر المعاصر بالمغرب للنص الغائب، سقوطا أمام هذا النص، وهذا بعكس قانون الحوار «الذي يمتلك قانون المبادرة، والنقد الجذري للنص الغائب»[2]، مما يجعله أرقى تعبيرا عن بنية المواجهة والتأسيس. والأمر الملغوم في هذه المسألة هو لجوء الناقد إلى إصدار أحكام معيارية تفاضل بين هذه القوانين، في حين أن هذه القوانين اختيارات يفرضها السياق الجديد، ولا مبرر لها خارج هذا السياق. وعلى هذا الأساس، فليس الحوار أفضل من الاجترار، وليس الاجترار أقل من الحوار، وليس الامتصاص درجة وسطى بينهما، وإنما نجاح الشاعر في اختيار أي قانون راجع إلى شيئين اثنين: مراعاة الانسجام الدلالي من جهة، والقدرة على التوليف بين النص القديم والنص الجديد من جهة ثانية.

وبرجوعنا إلى بنية المكان، نقف عند الاستنتاج الذي خرج به الناقد، وهو «أن الشعراء المغاربة لم يسلكوا سبيل بناء تركيبي للمكان، يتجاوز المرحلة الرومانسية في الشعر الأوروبي»[3]، كما أن بحثهم في هذا المجال كان محدودا، ب »حيث إن توزيع السواد على البياض لم يتبلور بشكل يسمح بفتح إمكانية للخروج بالنص إلى مستوى أعلى يحقق تصورا عميقا، وبحثا في التراث يساهم في وضع أسس لنص شعري يستمد أصوله من بعض التقاليد الخطية بعد إفراغها من مضمونها اللاهوتي»[4]. وهنا يثير الناقد مسألة قامت عليها بعض التجارب الشعرية في مرحلة السبعينيات، وهي «مسألة الخط المغربي»؛ إذ يرى الناقد «أن استغلال الخط المغربي كان من الممكن أن يميز هذا

1. عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد، ص148.
2. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص322.
3. نفسه، ص106.
4. نفسه، ص106.

النص عن غيره من النصوص»[1]. لكن هذا التميز الذي افتقد في تجربة جيل الستينيات، وتحمست له بعض الأسماء في شعر السبعينيات، بتوظيفها للخط المغربي، لم يتحقق لأسباب ثلاثة:

السبب الأول أن الخط المغربي الذي دعا الناقد إلى تكريسه، وحاول «أن يرد إليه الاعتبار وينفض عنه غبار السنين والإهمال، يختزن إلى جانب قيمه البصرية الجمالية، قيما تيولوجية وتاريخية يصعب انفكاكه عنها كما يصعب انفكاكها عنه...»[2]. وهنا يتساءل نجيب العوفي، باستغراب، قائلا: «كيف يمكن تجريد هذا الخط من قيمه ورموزه المندغمة فيه، وتحميله برموز وقيم جديدة ومغايرة. كيف يمكن قتله وإحياؤه؟!»[3].

والسبب الثاني أن كتابة بعض النصوص الشعرية السبعينية بالخط المغربي لم تفجر فيه قيما جديدة، والدليل على ذلك أن بعض من قرؤوا هذه النصوص قراءة بصرية تعاملوا مع الخط المغربي كما لو كان خطا عاديا، وهنا نستحضر مقال عبد اللطيف بنداود، في دراسته للبعد المكاني في ديوان: «في اتجاه صوتك العمودي» لمحمد بنيس؛ إذ يقول في تحليل بعض النماذج: »ننتقل إلى جزء من صورة تشكيلية أخرى طريفة في تعبيريتها... حيث نجد كلمة (الدم) تتوسط الصفحة.. دم ينزف ويجري في شرايين الكلمات والسطور الشعرية التي تنبعث منها...»[4]. فهذه الدلالة البصرية، يمكن أن يتوصل إليها الدارس حتى ولو كان النص مكتوبا بأي خط آخر، وليس بالضرورة أن يكتب بخط مغربي. وهنا لا يعجز الخط المغربي عن الإضافة فقط، وإنما يفتقد هويته في نص غير مألوف، وهذا وجه من وجوه الغرابة التي اتهم بها الناقد جيل الستينيات، وجعلها سمة من سمات السقوط والانتظار.

والسبب الثالث أن استعمال الخط المغربي في التجربة الجديدة، يثير مسألة أخرى لا يستهان بخطورتها، وتتعلق هذه المسألة ب «هوية الشاعر». فإذا كان محمد بنيس –مثلا– بصفته شاعرا، يعهد بكتابة قصائده إلى الخطاط عبد الوهاب البوري، فإنه اعتبارا للبعد البصري والمكاني، ولخصوصية الخط المغربي يكون الشاعر الحقيقي هو عبد الوهاب البوري وليس محمد بنيس. وهنا ينبغي إعادة النظر في هوية الشاعر الحقيقي.

وأخيرا، إذا كان الناقد ينعت جيل الستينيات بالتبعية والتكرار والعجز عن المواجهة والتجاوز، فإن ما فعله هو نفسه –بصفته شاعرا– لم يكن سوى تنويع اجتراري لبعض النماذج التشكيلية والخطية في الشعر الأندلسي، والشعر الغربي الحديث، وكذلك في الشعر العربي المعاصر. كما أن ما صاغه في «بيان الكتابة» –بصفته ناقدا– ليس إلا امتدادا لـ «بيان الحداثة» عند أدونيس.

1. نفسه، ص106.
2. نجيب العوفي، «إثبات الكتابة ونفي التاريخ»، مجلة الثقافة الجديدة، العدد 19، ص70.
3. نفسه، ص70.
4. عبد اللطيف بنداود، «في اتجاه صوتك العمودي»، مجلة الثقافة الجديدة، العدد19، ص81 (بتصرف).

وبهذا، يمكن القول مع الناقد نجيب العوفي: »إن نمط الكتابة الذي يقترحه البيان، ويدعو المبدعين إلى احتذائه وإنتاجه... هو نمط قد يساعد، على النقيض من ذلك، على تكريس النصوص السائدة وتدعيم بنية السقوط والانتظار، بل وعلى تكريس وتدعيم الواقع السائد المنتج للنص، بسبب اغتراب هذا النمط الكتابي وغرابته»[1]. بل إن الناقد يذهب أبعد من ذلك حينما يصرح، وبدون تحفظ، »بأن الوعي النقدي في بنية السقوط والانتظار، يبدو أقل سلبية والتياثا إذا قيس بالوعي النقدي الذي ترهص به بنية المواجهة والتأسيس»[2].

المصادر والمراجع

1. الكتب

أ. العربية

- عبد الله (راجع)، القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد، الجزء الثاني، منشورات عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1988م.
- عبد الله (العروي)، العرب والفكر التاريخي، دار الحقيقة، بيروت، ط1، 1973م.
- عمر (الطالب)، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1988م.
- محمد (بنيس)، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1985م.

ب. الأجنبية

- Lucien Goldmann:
  - Marxisme et sciences humaines, N. R. F, Gallimard, Paris, 1970.
  - Lucien Goldmann, Le dieu caché, Gallimard, Paris, 1976.

2. المجلات

- الثقافة الجديدة المغربية، العدد (19)، السنة الخامسة، 1981م.

1. نجيب العوفي، «إثبات الكتابة ونفي التاريخ»، مجلة الثقافة الجديدة، العدد 19، ص67 (بتصرف).
2. نفسه، ص68.

الاشتراك في ثلاثة أعداد

■ داخل المغرب

- اشتراك الطلبة: 130 درهما
- اشتراك الأفراد: 200 درهما
- اشتراك المؤسسات: 380 درهما

■ خارج المغرب

● نسخ بالبريد الإلكتروني

1- للأفراد: 20 دولار

2- للمؤسسات: 30 دولار

● نسخ ورقية

1- للأفراد: 40 دولار

2- للمؤسسات: 70 دولار

الاشتراك التشجيعي: غير محدد

تؤدى مختلف الاشتراكات بواسطة:

-حوالة بريدية باسم مدير المجلة

-شيك، أو تحويل إلى الحساب البنكي الآتي: 1050C000301361 وكالة التجاري وفا بنك، المغرب العربي «د». أوداد اوجيه. القنيطرة. المغرب.

طبع هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة

المساهمون في العدد :

- أحمد مشهداني
- إدريس الخطاب
- أيوب بن مسعود
- خالدية جاب الله
- سحنين علي
- عبد العزيز بوكطاية
- عبد العاطي الزياني
- عبد القادر حمدي
- عبد القادر الدحمني
- عبدالله الحمداوي
- عبد الواحد المرابط
- علي المتقي
- فريد أمعضشو
- فيصل محسن سلمان
- محمد سعيد البقالي
- محمد عدناني
- محمد كنوني
- مصطفى اليعقوبي
- محمد وهابي

الملف المقترح للعدد القادم :

- الصورة والاستعارة

الثمن : 38 درهما